
Bibliotheca Alexandrina
0607140



جامعة المنصورة

كلية الآداب

قسم اللغات الشرقية

شعبة لغات الأمم الإسلامية وآدابها

ديوان هواى تازه " الأفق الجديد "

لأحمد شاملو

دراسة تحليلية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير فى الآداب

إعداد

دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى

معيد اللغة الفارسية وآدابها

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور

أحمد فتحى يوسف شتا

أستاذ اللغة الفارسية وآدابها

ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م



جامعة المنصورة
كلية الآدب
قسم اللغات الشرقية

لجنة الإشراف

اسم الطالبة / دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى **المسجل لدرجة** / الماجستير بالكلية

رسالة بعنوان /ديوان هواى تازه "الأفق الجديد"لأحمد شاملو- دراسة تحليلية نقدية .

لجنة الإشراف

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د/ أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	

رئيس القسم	وكيل الكلية للدراسات العليا	عميد الكلية
أ.د/ أحمد فتحى شتا	أ.د/ أحمد فتحى شتا	أ.د/ فاروق السعيد جبريل

جامعة المنصورة
كلية الآدب
قسم اللغات الشرقية



لجنة المناقشة والحكم

عنوان الرسالة / ديوان هواى تازه "الأفق الجديد "لحمد شاملو- دراسة تحليلية نقدية .

اسم الطالب / دعاء على عبد اللطيف المرسى البارودى

لجنة الإشراف :

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ. د / أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	[توقيع]

لجنة المناقشة والحكم

م	الاسم	الوظيفة	التوقيع
١	أ.د/ أحمد حمدى السعيد الخولى	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المتفرغ بآداب عين شمس (رئيسا)	[توقيع]
٢	أ. د / أحمد فتحى يوسف شتا	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها ورئيس قسم اللغات الشرقية وآدابها ووكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث (مشرفا)	[توقيع]
٣	أ.د / إبراهيم حامد المغازى	أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بآداب عين شمس (عضوا)	[توقيع]

تاريخ المناقشة : ٤ / ٢٠٠٧/٧

تقدير الرسالة : (ممتاز)

رئيس القسم	وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	عميد الكلية
أ د / أحمد فتحى شتا	أ.د/ أحمد فتحى شتا	أ.د / فاروق السعيد جبريل

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلى الأم الرءووم والأخت والصديقة السيدة / هدى زكريا شتا ، أقدم خالص شكرى وامتنانى على جهودك معى ونصائحك لى حتى خرج البحث بهذه الصورة .

إهداء

إلى ولدى / أحمد

علك تعلم قيمة العلم ،فهو الذى يبقى ،

مقدمة

لم يظفر شاعر إيرانى معاصر بشهرة أحمد شاملو فى القرن العشرين ، ولم يكتب عن شاعر إيرانى معاصر مثلما كتب عن شاملو ، لكن كل الكتابات التى كتبت عنه، كانت كتابات وصفية لأعماله ، ومن ثم لا نصادف دراسة نقدية كما ينبغى أن يكون النقد على أعمال شاملو .

بعد وفاة شاملو ، وبعد أن اكتشفه المتخصصون الغربيون فى الأدب الفارسى ، وبعد حفلات التأبين التى أقيمت له فى مراكز الدراسات الشرقية ، كان على كل كاتب فى إيران أن يكتب عن شاملو ، وأن يخترع لنفسه صلة به وصداقة معه ومشاركة فى فكره . ومن هنا، فالكم الهائل من المقالات الذى كتبه هؤلاء الأدباء عن شاملو وأعماله لا يعدو خطبا تلقى فى المحافل .

ولا نجد أمامنا من الدراسات الإيرانية التى يمكن أن تدخل فى نطاق الدراسات ذات الوزن العلمى إلا كتاب " طلا در مس" ، لـ" د. رضا براهنى " وكتاب " سايه روشن شعر نو پارسى" ، لـ "عبد العلى دست غيب " وكتاب " صور" واسباب در شعر امروز ايران "، لاسماعيل نورى علاء " وكتاب " تاريخ تحليلى" شعر نو" لـ " شمس لنگرودى " .

أما عن الدراسات العربية ، فقد تناول د. إبراهيم الدسوقى شتا شاملو ودوره فى الشعر المعاصر فى كتابه " الشعر الفارسى الحديث – دراسة ومختارات " ، كما تناول د. محمد السعيد عبد المؤمن جانبا مهما وكبيرا من قضايا شاملو ولغته فى كتابه " الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر " أضاء كلاهما الطريق أمامى .

كما ظهرت ترجمة عربية لديوان " هواى تازه " للدكتورة منى مصطفى يوسف عام ٢٠٠٤ أفادتنى عند مراجعة ترجمتى محل البحث ، وكذلك رسالة دكتوراة تحت عنوان " القضايا الإنسانية فى شعر أحمد شاملو– إعداد "عزب شفيق أحمد " فى نهاية عام ٢٠٠٦ فأفدت منهم الكثير .

ومن ثم ، لم يكن أمامى إلا أعمال شاملو نفسها ولما كانت هذه الأعمال شديدة الاتساع متعددة الجوانب، اخترت من بينها ديوان " هواى تازه " – دراسة تحليلية نقدية ، فقد أجمع الكتاب والنقاد الإيرانيون على أنه يعد البداية الحقيقية لأعمال شاملو الشعرية والذى أبرز فيه بعضا من سمات الشعر الحر والشعر الأبيض .

وكان لابد أن أقدم لبحثى هذا بدراسة عن الأوضاع التى سادت إيران ، وكان لها تأثير مباشر فى التكوين الفكرى عند شاملو ، فخصصت **الفصل الأول** من **الباب الأول** للحديث عن التناقضات السياسية وعن فشل الثورة الدستورية وصعود رضا شاه إلى الحكم فى إيران على أسنة الحراب الإنجليزية ، وكيف كان رضا شاه الذى نادى بالديموقراطية فى أوائل حياته ديكتاتورا شديد الوطأة لم ينج من قسوته المثقفون وأرباب الأقلام مما ظهر واضحا فى الديوان .

أما **الفصل الثانى** من هذا الباب ، فقد خصصته للحديث عن سيرة شاملو ومولده فى مطلع القرن الماضى وأسرته التى تمرد عليها وانفصل عنها ، ثم تحوله إلى دراسة الأدب دراسة غير منظمة ، ثم ممارساته الأدبية وتفرغه التام للأدب بدءا بدراساته حول إيران القديمة والمأثور الشعبى ، مرورا بأشعاره التى مكنته من بعض الانطلاق فى التعبير عن آرائه بعد سقوط رضا شاه .

انطلاقا من هذا المدخل ، تناولت فى **الباب الثانى** " ميادين الشعر وقضاياه فى ديوان الأفق الجديد " فتناولت فى **الفصل الأول** " قضايا الإنسان الفرد " من خلال " قضية الشعر والشعراء – البحث عن الحقيقة – الغربة داخل النفس ، السفر – الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود – العشق وصورة المرأة – التأمل فى مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة – التأمل الفلسفى " .

أما **الفصل الثانى** فقد خصصته للحديث عن " القضايا الاجتماعية والسياسية " من خلال الالتزام الوجدانى نحو المجتمع – أزمة المدينة ومعاناة شاملو فى رحلة النضال – البعد السياسى والثورى ورثاء الشهداء – الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالى الحالكة – السخرية من بعض الأوضاع الإجتماعية والسياسية والثقافية والتمرد عليها – ثم تطوير بعض أغراض فى الديوان " .

كان على فى **الباب الثالث** أن أتناول " البناء الفنى فى الديوان " فخصصت **الفصل الأول** للحديث عن " الصورة الشعرية فى الديوان " وذلك من خلال دراسة " الصور الجزئية والصور الكلية " و " البناء الدرامى للقصيدة " من خلال بنية السرد والحوار ، والفن السينمائى و الفن الموسيقى فى القصيدة .

أما **الفصل الثانى** ، فقد خصصته لدراسة " الأدوات الشعرية فى الديوان " وذلك من خلال دراسة المعجم الشعرى عند شاملو تناولت فيه الحديث عن اللغة – دلالات الألفاظ – ألفاظ الطبيعة – ألفاظ تتصل بحالته النفسية ، كذلك تناولت موسيقى الشعر فى الديوان .

وختمت البحث بأهم النتائج التى توصل إليها البحث .

ولست أزعم أن البحث فى شعر شاملو أمر سهل ، فهو يغرب أحيانا فى لغته بحيث يشق فهمها على الكثير ، لذا أقدم خالص شكرى لأستاذى الأستاذ الدكتور / أحمد فتحى شتا الذى صبر على كثيرا فى هذا البحث وكان نعم الوالد والأستاذ ، فله منى خالص الشكر وله من الله خالص الجزاء .

ولا يفوتنى أن أشكر الأستاذين الموقرين ، عضوى اللجنة الموقرة ،

الأستاذ الدكتور / أحمد حمدى السعيد الخولى أستاذ اللغة الفارسية وآدابها المتفرغ بآداب عـين شمس، والذى أفدت منه الكثير طوال فترة الدراسة بالدراسات العليا ، ويرجع الفضل لسيادته فى اختيار الموضوع محل البحث .

الأستاذ الدكتور / إبراهيم حامد المغازى أستاذ اللغة الفارسية وآدابها بأداب عين شمس .

على تجشمهما مشقة السفر وقبولهما مناقشتى .

والحمد لله أولا وأخيرا ، ومنى جهد المقل ، ومنه سبحانه وتعالى التوفيق .

الباب الأول : عصر الشاعر – حياته

الفصل الأول

الفصل الأول

" الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية "

تعد الثورة الدستورية " انقلاب مشروطيت " من أهم الحركات الإصلاحية التى حدثت بداية القرن العشرين حيث جاءت هذه الحركة تلبية للتطورات التى تعرضت لها البنية الاقتصادية – الاجتماعية داخل إيران من جهة، وتسارع التدخلات والتطورات الخارجية لاسيما على المستوى التجارى من جهة أخرى .

فقد دفع النفوذ الغربى التجارى المتزايد فى إيران إلى ترك تأثيراته السياسية العميقة على هيكلية الدولة القاجارية العليلة وعلى آليات التبادل التجارى والسوق المحلية ، الأمر الذى دفع فئات واسعة من أبناء الطبقة الوسطى ، وانطلاقا من انتماءاتها الشيعية التقليدية ، وإلى الاقتصاد التقليدى أن تعرب ولأول مرة عن مخاوفها إزاء الغول القادم إليها من الغرب .

بالإضافة إلى ما ورد ، لقد تسبب الاتصال مع الغرب – ولاسيما الاتصال العقائدى وذلك عبر المؤسسات التعليمية الحديثة – التطلع نحو المستقبل والمهن الجديدة إلى ظهور فئة لم يألفها المجتمع الإيرانى من قبل ألا وهى فئة المثقفين التى تركت بصماتها فيما بعد على مجمل التحركات والتغيرات التى حدثت فى إيران بدءا من الثورة الدستورية ١٩٠٨ م وحتى قيام الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩م ،لأن فلسفة هذه الفئة المتشبعة بالعلوم الجديدة تختلف كليا عن فلسفة المثقفين التقليديين اللذين سبقوهم ، فهؤلاء يرفضون العمل السياسى المحافظ ، الحق الإلهى للملوك، الاستبداد والحكم الملكى المطلق القائم على سلب حقوق المواطنين ويدافعون عن مبادئ الليبرالية ، القومية ، وحتى الأفكار الاشتراكية ، وكانوا يرون أنفسهم حماة ومدافعين عن الحرية والأخوة والمساواة .إضافة إلى ذلك فقد أدخل هؤلاء وبفعل تأثرهم بالثقافة الغربية مصطلحات غربية كثيرة إلى اللغة الفارسية مثل (فئودال – بارلمان– سيوسيال – دمكرات –اريستكرات –ليبرال– برجوا) وغيرها من المصطلحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الغربية .

كما أنهم وعلى سبيل المثال عرفوا معنى الاستبداد من الحكم الملكى إلى الحكم الملكى المطلق ، وعرفوا الأمة (ملت) أو الشعب من جماعة دينية إلى جماعة غير دينية ،والشعب من مفهومه العادى الخالى من أى محتوى سياسى إلى مفهوم ديمقراطى ووطنى . إن هذه المفاهيم الراديكالية التى أطلقتها هذه الفئة الجديدة المتعلمة مترافقة مع العقائد الشيعية للطبقة المتوسطة المناوئة للحكومة هى التى ساعدت فيما بعد على قيام الثورة الدستورية (١٩٠٨م – ١٩١٥م) .[١]

إن ثورة الدستور تعد امتداداً إلى أول حركة إصلاحية تجديدية حدثت فى القرن التاسع عشر الميلادى، والتى قام بها "عباس ميرزا" والذى كان حاكما لمقاطعة آذربيجان إبان الحرب الروسية

---

(١) فريدون آدميت :ايدنولوژى نهضت مشروطيت إيران جلد نخستين.انتشارات پيام تهران ٢٥٣٥شاهنشاهى ص ٥٢: ١٠٠)

الإيرانية، وقد تأثر هذا الرجل وإلى حد كبير بالإصلاحات التى قام بها الإمبراطور العثمانى السلطان سليم الثالث ، حيث أدخل عباس ميرزا ولأول مرة تعديلات مهمة على بنية الدولة القاجارية ،منها تشكيل نواة لجيش حديث موحد الزى ومجهز بأسلحة حديثة ، وأسس مصنعا لصنع المدافع وآخر لصنع البنادق . ودارا لترجمة الكتب من أجل الإرشاد العسكرى والهندسى فى مدينة تبريز ،كما أسس أول ممثليات قنصلية دائمة تمثل إيران فى كل من لندن وباريس، وأرسل بعثات طلابية إلى البلدان الغربية لدراسة العلوم التطبيقية كالعلوم العسكرية والهندسية والطوبغرافية والطب، بالإضافة إلى تعلم اللغات الأوربية .

وكذلك تأتى الثورة الدستورية امتدادا أيضا لحركة الإصلاح الثانية التى قام بها ميرزا محمد تقى خان المعروف بأمير كبير والذى حصل على وظيفة الموفد الإيرانى الخاص لدى الإمبراطورية العثمانية ، وقد ترافقت عودته إلى إيران بجلوس مظفر الدين شاه القاجارى (١٨٤٨م) ، ونتيجة لخبرته وذكائه عين رئيسا للوزراء ،وبما أنه كان ميالا للإصلاح ومشجعا له فإن أول إصلاحاته هى إعادة بناء الجيش واستيراد الأسلحة والعتاد الضروريان له من الخارج ،وأسس خمسة عشر مصنعا منها مصنعا لصنع المدافع وآخر لإنتاج الأسلحة الخفيفة ، وقام بتوحيد لباس الجيش ووضع الرتب العسكرية وغيرها، وأسس أول جريدة رسمية للبلاد " وقائع اتفاقية " والأهم من ذلك كله أسس أول مدرسة عصرية غير دينية على غرار المدارس الأوربية الحديثة " دار الفنون " والتى كانت تضم أغلب تلاميذها من أبناء الأعيان والأشراف ، وتدرس فيها كافة العلوم الحديثة بدءا من اللغة الأجنبية ، العلوم السياسية ، الهندسة،الزراعة ، الكيمياء ، الطب ،البيطرة ، العلوم العسكرية والموسيقى .إلا أن هذا المصلح الكبير قدم حياته ثمنا لحركته الإصلاحية ،فعزل عن الوزارة عام ١٨٥١م وقتل بعدها بقليل ،وبقى مشروعه الإصلاحى معطلا إلى حد بعيد .

وإن كان مظفر الدين شاه الملك القاجارى قد وجه ضربة قوية إلى حركة الإصلاح والتجديد ،وذلك من خلال إبعاد الوزير أمير كبير عن الوزارة ثم قتله ، إلا أنه أثناء فترة حكمه الطويلة والتى استمرت حتى عام ١٨٩٦م لم يستطع هو ووزراؤه إيقاف مسيرة الإصلاح إلا انه حد من وتيرة تسريعها .ففى عهده حصلت إصلاحات اجتماعية وتعليمية وأيضا إدارية كثيرة ،منها منع الاتجار بالرقيق ،احترام الملكية العامة، تشجيع المنتجات الزراعية الحديثة ، كما أسس مجلساً للشورى " مجلس مصلحت خانه " ومجلساً آخر للتجار،وأوصى حكام الولايات بألا يشاركوا رجال الدين فى الأمور السياسية وأن يجعلوا أمورهم محصورة فى الأدعية والصلاة وتدريس العلوم الدينية والقيام بمهام الأمور الشرعية ، كما سمح للبعثات الكاثوليكية والبروتستانتية أن ينشطوا بين الآشوريين والأرمن واليهود ،كما قام بتوسيع دار الفنون وأرسل ولأول مرة بعثة طلابية إلى فرنسا قوامها أربعين طالبا .

هذه التطورات على الصعيد الثقافى وغيره التى شهدتها إيران آنذاك، تركت أثرا بالغا على تفكير الغالبية العظمى من المثقفين مما جعلهم يعبرون عن أفكارهم فى شئون إيران السياسية المستقبلية ، فطرحوا ثلاث موضوعات رئيسة وهى الحكم الملكى الدستورى، الحياة الاجتماعية ،والفكرة القومية،

واعتبروا هذه الأطروحات الثلاث أهدافا مصيرية من أجل تطوير المجتمع الإيرانى وبناء دولة إيرانية حديثة .

أما فى عهد ناصر الدين شاه القاجارى وقبل وفاته بعدة سنوات ، شهدت البلاد فوضى عارمة أدخلت البلاد فى أزمات سياسية واجتماعية شديدة ،من أهمها تزايد النفوذ الأجنبى من خلال أخذ الامتيازات وعقد وتوقيع الاتفاقيات مع الملك مباشرة ، تراجع الإنتاج الزراعى ، وتباطؤ التجارة ، الأمر الذى نتج عنه سخط جماهيرى عام دفع بالملك القاجارى ناصر الدين شاه إلى استخدام العنف ضد القوى السياسية، وأوقف بعض الإصلاحات التى رآها تشكل خطرا عليه من بينها: أنهى تطوير دار الفنون ، ومنع تأسيس مدارس جديدة ، ومنع نشر أخبار العالم الخارجى ، وحدد إرسال البعثات الدراسية إلى الخارج ، ومنع السفر إلى البلدان الأوربية ، كما حارب بعض الفرق الدينية فى إيران (١) .

إيران والحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) :-

كان قيام الحرب العالمية الأولى ضغثا على أبالة ، فقد كانت إيران ميدانا عسكريا لكافة القوى الموجودة فيها من إنجليز وروس ، كما جمع الأتراك قواتهم على الحدود ، ووجد الأحرار أن ميدان العمل قد ضاق تماما ، ثم حدثت الفجوة الرهيبة بين مفكرى الثورة وبين جموعها وأصحاب المصلحة الحقيقية فيها بالفعل ، عندما أخذ مفكرو الثورة يهاجرون جماعات وفرادى إلى برلين يدافعون بالكلام والخطب والمجلات والجمعيات الثقافية عن إيران (ما قبل الإسلام) ، كانوا يدافعون عن إيران ليست موجودة إلا فى مخيلاتهم، بينما إيران الحقيقية تصلى نار حرب لا ناقة لها فيها ولا جمل ، وتعانى فوضى حقيقية .

وبالرغم من أن الثورة الروسية رفعت عن كاهل إيران بعض ما يعانيه ، وأعلنت حسن نواياها بالنسبة للشعب الإيرانى إلا أن روسيا السوفيتية أثبتت أنها لا تقل طمعا فى إيران وإن تغيرت الوسائل ، كما أن الجو قد خلا للإنجليز المنتصرين فتلونوا واصفروا ، وكانوا يجاهدون جهاد المستميت لوضع إيران تحت نظام أشبه بالانتداب ،متعللين بأن هذه هى الوسيلة الوحيدة لمنح إيران قدرا من الاستقرار الذى يمكنها من إدارة عجلة الحياة المدنية ، بينما كانت تجرى فى الشمال الإيرانى فصول من حركات ثورية أخرى أكثر تطورا بعد أن ضُربت الثورة الدستورية تماما بالأجانب والإقطاع (٢) .

فبعد قيام الحرب العالمية الأولى أعلنت إيران حيادها ، ولكن طهران صارت مرتعا للمؤامرات التى كان الدبلوماسيون الروس والإنجليز والألمان وعملاؤهم يقومون بها ، وتنافست كل من تركيا وروسيا فى تثبيت نفوذها فى شمال غربى إيران ، وتقدمت قوة تركية بلغت منتصف الطريق بين بغداد وطهران فلم يلبث أن تصدى الروس لها ونهروها .

---

(١) د .آمال السبكى : تاريخ إيران السياسى بين ثورتين –عالم المعرفة أكتوبر ١٩٩٩م، ص ٢٦ :٣٨ .

- Brawne,a Brief narrative of recent vents in Persia ,London 1909 p 11-17 .

(2) Sutton , Elwell , Modern Iran ,London 1950,p. 65-67 .

وفى عام ١٩١٦م جاء الماجور " برسى سيكس " من الهند إلى بندر عباس ، وجند قوة سميت بـ " قوة بنادق جنوبى إيران " سيطرت على جميع أجزاء القسم الجنوبى من إيران ، وبلغت قوتها خمسة آلاف رجل ، كما أخذ عميل ألمانى معروف اسمه " واسموس " يحرك القبائل بالقرب من شيراز ، وحاولت إرساليات ألمانية خاصة أن تعبر حدود إيران لتكسب أفغانستان إلى جانبها .

وبعد الحرب رفض مؤتمر الصلح مطالب إيران ووجهت فى عام ١٩١٩م بمعاهدة اقترحها الإنجليز عليها " وعدت بريطانيا فى نصوصها مرة أخرى باحترام إيران واستقلالها ، كما وافقت على مدها بالمستشارين والخبراء الحكوميين على أن يأخذوا مرتباتهم من الحكومة الإيرانية وتزويدها بالخبراء العسكريين والأسلحة والمعدات على حسابها أيضا ، ونصت المعاهدة على أن تأخذ إيران قرضا ، وأن تنشئ بريطانيا العظمى الطرق والسكك الحديدية ، وأن تدرس الاتفاقات الجمركية من جديد " .

لقد هدفت هذه المعاهدة إلى وضع إيران تحت السيطرة البريطانية التامة ، وأظهر الشاه القاجارى وحكومته استعدادهما لقبولها ، ولكن الشعور العام – والذى شجعه احتجاج دبلوماسى أمريكى – بلغ درجة جعلت المعاهدة لا تجاز رغم الضغط الإنجليزي الشديد ، وكانت البلاد جميعها آنذاك فى حالة فوضى تقريبا ، وكانت القوات البلشفية مرابضة على الساحل القزوينى على أتم استعداد لبدء الهجوم ، ووقع بالفعل اشتباك بين القوات السوفيتية و قوة إنجليزية .

وفجأة أبرمت إيران وروسيا السوفيتية عام ١٩٢١م معاهدة صداقة ، تعد مناقضة تماما للسياسة القيصرية نحو إيران ، فأعلنت روسيا أن جميع المعاهدات التى أبرمت بينها وبين إيران فيما مضى قد أنهيت ، كما أسقطت عن إيران كل الديون غير المدفوعة وتنازلت عن جميع الامتيازات الروسية ، وردت لإيران كل الممتلكات الروسية الموجودة على الأراضى الإيرانية ، كما منحت إيران حقوقا فى بحر قزوين مساوية للروس تماما . كما نصت المعاهدة ألا تسمح كل من الدولتين بوجود نشاط داخل حدودها لقوات أو تنظيمات قد يكون لها خطط معادية للدولة الأخرى ، وأن تصد كل من الدولتين أية قوة ثالثة تهدد أمن الدولة الأخرى وسلامتها ، وإن لم تستطع إيران رد أى عدوان على روسيا أن ترسل قواتها عبر إيران دفاعا عن نفسها (١) .

يقول مهدى بازرجان : " إن النظام المستبد حينما يقوم ببعض الإصلاحات ، فإنما يقصد فى المقام الأول أن تكون إصلاحات صورية الهدف منها شغل الناس من ناحية أو تقوية أسس الاستبداد وتثبيت أقدامه من ناحية أخرى ، أو تقوية النظام الأجنبى الذى يحمى النظام المستبد ، إن كل تغيير يقصد به إصلاح ظواهر الناس ليس تغييرا . الإصلاح الحقيقى هو الذى يقوى من شخصية الأمة ويزيد من

---

(١) – دونالد ولبر : إيران ماضيها وحاضرها ترجمة د. عبد النعيم محمد حسنين . دار الرائد العربى– القاهرة ١٩٧١ م ص ١٠٥ ، ١٠٦ .

– د.عبد السلام فهمى : تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين– مطبعة المركز النموذجى الجيزة–١٩٧٣م٢٧:٣٩ .

قدراتها ..... إالى إصلاحات المستبد عندما تكون مثل عاصفة على سطح البحر تثير الأمواج لكن الأعماق هادئة ....وإذا كان المستبد مصلحا فأى إصلاح أكثر من احترام الناس وإشراكهم فيما يهمهم من الأمور[1].

رضا شاه بهلوى :-

هكذا كانت الحالة فى إيران عام ١٩٢٠ الروح القومية فى حضيضها ، والدعاة السوفييت منبثون داخل إيران وفتن القبائل ، وكان الروس قد بدأوا ينظرون إلى رشت وانزلى (بهلوى الآن) وكان التأييد الإنجليزى ضعيفا إلى أن جاء يوم ٢١ فبراير ١٩٢١م – وقبل خمسة أيام بالضبط من إمضاء معاهدة الصداقة الإيرانية السوفيتية فى موسكو – أطيح بالحكومة الضعيفة فى طهران ، وقد رأس الوزارة بعد احتلال طهران " ضياء الدين طباطبائى " ابن أحد الزعماء الدينيين استمرت هذه الوزارة مائة يوم وكان صحفيا مكافحا فحاول فرض إجراءات خاصة وإصلاحات معينة ولكنه اصطدم برضا خان الذى كان فى ذلك الوقت قائدا عاما للقوات المسلحة ووزيراً للحربية ، وأجبر على الاستقالة من الوزارة وترك إيران ، وظل رضا خان نفسه وزيرا للحربية فى عدة وزارات متتالية إلى عام ١٩٢٣م ، ثم أصبح رئيسا للوزارة ، وبعد ذلك بأشهر قليلة ترك أحمد شاه آخر ملك فى الدولة القاجارية إيران على ألا يعود إليها أبدا .

فى عام ١٩٢٥م/١٣٤٤هـ اختارت جمعية تأسيسية خاصة "رضا خان" ملكا على إيران كأول ملك للدولة البهلوية ثم توج فى ربيع عام ١٩٢٦م/١٣٤٥هـ [2] .

لم يترك رضا خان ألعوبة لم يقم بها ، فهو جمهورى عندما يرتفع صوت الجمهورية وإسلامى عندما تصل أنباء ثمار جمهورية أتاتورك أول جمهورية فى العالم الإسلامى ، ويتظاهر باحترام البرلمان، بينما يعمل على تصفيته ويتظاهر باحترام رجال الدين وهو ينوى تصفيتهم تماما ، وفى النهاية بلغ رضا خان بغيته فى الحكم [3] .

لقد تظاهر رضا خان فى بداية حكمه بالدين ،مظهرا اهتمامه بالمظاهر الدينية الشعبية ، ولكنه عندما توج ملكا اتجه بسرعة لمحاربة كل مظاهر الدين بدءا من محاولة إلغاء الخط العربى وتبديله بالحروف اللاتينية ، ونزع العمامة وإبدالها بالقبعة ، كما صادر كل الأوقاف التى تمول الحوزة العلمية ومنع مجالس الذكر ، كما حاول إلغاء وجود الدين من الساحة الاجتماعية [4] .

---

(١) مهدى بازرگان : مدافعات – نشر نهضت آزادى إيران–ط ١٣٤٣هـ ش –ص ٢٩٢، ٢٩٣.

(٢) سيد جلال الدين مدنى : تاريخ سياسى معاصر إيران –جلد أول– ناشر دفتر انتشارات اسلامى –تبريز سنة ١٣٦١ هـ ش– ص ١٠٧:١١٤.

(٣) د . إبراهيم الدسوقى شتا : الثورة الإيرانية – الجذور ، الأيدلوجية –ط[٢] القاهرة ١٩٨٨م ص ١٠٦ .

(٤) تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص٨٧ : ٨٩ .

فقد وقف فى وجه رضا خان "سيد حسن مدرس" ، وهو رجل دين اتخذ من المجلس النيابى ميدانا لقتاله، وكانت انطلاقة "حسن مدرس" من معاهدة وثوق الدولة ، وطالب فى المجلس النيابى بتوليه كرسى رئاسة الوزارة، لكن الأغلبية كانت تساند رضا خان ، ولم يرتفع صوت له غير صوته هو نفسه ، وبالرغم من تفكير رضا خان لجعل الحكم حكما جمهوريا إلا أن حسن مدرس نجح فى إفساد هذا الحكم واستغل الجماهير فى ذلك وانتصر عليه فى إلغاء فكرة أن يكون الحكم جماهيريا [١] .

وما إن كمم رضا خان أفواه المجلس حتى بدأ فى الاستيلاء على معظم ثروات إيران لنفسه مجبرا ضحاياه على التنازل عن أملاكهم عن طريق التعذيب والسجن [٢] . كما بدأ فى عمل برنامج إصلاحى يهدف إلى خلخلة البنية الاجتماعية لإيران لضرب رجال الدين حيث كان يخشى نفوذهم المادى والروحى ولتامين نظام حكمه .

كما كانت من إصلاحاته ،إعداد جيش قوى ، خلع الحجاب عن النساء ، إرسال البعثات إلى الخارج ، تأسيس جامعة طهران ، مد الخطوط الحديدية فى كل إيران ، وإصلاح القانون ونظام القضاء ، وإدخال الكلمات الحديثة فى اللغة الفارسية وإضعاف سلطان رجال الدين ، وإلغاء الامتيازات الأجنبية وتعديل اتفاقية البترول . وكان هدف الشاه من كل ذلك إرساء سلطته وتعميق سيطرته واستبداده وضمان مصالحه الشخصية [٣].

من هنا فقد أقام ديكتاتورية عسكرية مدعمة بحكومة مركزية قوية، وذلك بتوحيد قسرى للدولة الإيرانية ذات القوميات المتعددة ، فقد كان ربط الأقاليم بعضها ببعض كان بحاجة إلى إخضاع القبائل والعشائر التى كانت تمثل دولة متمردة داخل الدولة الإيرانية ، فقد قام رضا خان بتقليم أظافر العشائر بإرهاقهم ماليا بالضرائب وتجريدهم من السلاح ، وبذلك انتصر عليهم رضا خان .

وعلى الرغم من نجاحاته فى الشمال والجنوب إلا أن إمارة عربستان برئاسة الشيخ "خزعل" ظلت مثار قلاقل لطهران حيث استأجرت الحكومة البريطانية جزءا من "عبادان" لإنشاء مصفاة للبترول دون علم حكومة طهران ، ولكن رضا خان بذل جهودا مضنية لاسترداد عبادان لكى يضمها إلى مملكته حيث دخل فى نزاعات مع الشيخ ، فلجأ الأخير إلى الحكومة البريطانية لمساندته إلا أنها تخلت عنه و تجاهلته من أجل مصالحها ، وبعد نزاعات طويلة تمكن رضا خان من الاستيلاء على إقليم عبادان ، ولذلك تعد استعادة عربستان الغنية بالنفط من أهم إنجازات رضا خان السياسية والاقتصادية [٤].

---

(١)- الثورة الإيرانية : الجذور – الإيديولوجية ص ١٠٧،١٠٨ .
- د. محمد على آذرشب :الحوزة الإيرانية فى القرن الماضى . نشر ثقافتنا للدراسات والبحوث - العدد الأول - مؤسسة الفكر الإسلامى - طهران ٢٠٠٣ص ٢٠٠:٢٠٢ .
(٢)- تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول – ص ١١٥:١١٧ .
(٣)- د. أحمد محمود الساداتى : رضا شاه بهلوى الكبير مؤسس إيران الحديثة ، محاضرة فى الموسم الثقافى الإيرانى الأول بالقاهرة ديسمبر ١٩٧٤م ص ٨٦:٨٨ .
- مدافعات : ص ٣٣٠ .
(٤) - تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول- ص ١١٥:١١٧ .
- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ٦٥، ٦٧، ٧١ .

كما توجه رضا خان أيضا للتخلص من النفوذ البريطانى وذلك باجتذاب الولايات المتحدة ،حيث قام بتوقيع اتفاقية بترول الشمال للولايات المتحدة ، كما أعطى لها امتيازا آخر وهو إنشاء السكك الحديدية واستخراج المعادن من البلاد [1].

حاول أيضا رضا خان أن يوقظ إيران من سباتها، ويغذى فيها الشعور بالاتحاد والعزة القومية ، وأن تظفر باستقلال كامل واحترام من الشعوب الأخرى ، كما كان عليها أن تتحول إلى بلاد صناعية وأن تصلح نظامها الاجتماعى والاقتصادى وفقا للنظم الغربية .

أما فى ميدان الشئون الخارجية، فقد أنهى رضا شاه نظام الامتيازات الأجنبية ، وحاول أن يؤكد سيادة البلاد وأن يضع حدا للاقتراض من الدول الأجنبية ، فاختفى التدخل البريطانى فى شئون إيران الداخلية ، وسلب رضا شاه من المصرف الإمبراطورى الذى تملكه بريطانيا حق إصدار العملة الإيرانية ، وألغى الاتفاق المعقود مع شركة البترول الإنجليزية الإيرانية ،واستبدله باتفاق آخر أكثر نفعا لإيران ، وقضى على كل مظاهر الشيوعية فى إيران .

ومن أهم الأعمال السياسية التى أقدم عليها رضا شاه، إقدامه على توقيع ميثاق "سعد آباد" فى يوليو ١٩٣٧م مع كل من العراق وأفغانستان وتركيا بهدف توطيد علاقته بجيرانه الذين يشاركونه الحدود [2].

إن كانت هناك مزايا إصلاحية لدى رضا شاه بهلوى فى تأسيس دولة ،فقد كان هناك قصور فى جوانب عدة ، فقد اتسمت سياسته بالاستبداد المطلق النابع من ديكتاتورية القرار وأحادية التفكير [3]،فعلى الرغم من مشروعاته الإصلاحية إلا أن وسائل تحقيقها قامت على القهر ، وفرض التغيير عنوة دون تأهيل عقلى أو نفسى للمواطنين ، ونتج عن ذلك سلبيات لمسها بقوة فقراء الناس فى الريف والحضر واستفاد منها كبار التجار والزراع وقادة الجيش .

ونتيجة لفرض الشاه الضرائب الباهظة على الشعب ، فقد ارتفعت تكاليف المعيشة وبخاصة أزمة الطعام والضروريات اليومية مما أدى إلى انتشار البطالة وكثرة حوادث النصب والاحتيال وتهريب السلع داخل إيران وخارجها وانتشار الرشوة [4].

أما عن الحركة الثقافية فى إيران فى عهد رضا بهلوى ، فنتيجة لما فعله الشاه فى الكتاب من تعذيب وسجن ونفى وقتل ،فقد أدى ذلك إلى هروب بعض الكتاب إلى الخارج ،وتنحى بعض الكتاب والمفكرين إلى السجون [5].

---

(١) ـ تاريخ سياسى معاصر ايران :جلد اول ص ١٣٩،ص ١٤٠ ، ص ١٥٨ .
- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ٧٢ .
(٢) ـ إيران ماضيها وحاضرها :ص ١١٨، ١١٩ .
- تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين: ص ٤٣، ٦١ .
- Sutton ,modern Iran . p 71-81 .
(٣) ـ شمس لنگرودى :تاريخ شعرنو از ١٢٨٤تا ١٣٣٢ ـ جلد اول ـ نشر مركز تهران- چاپ دوم ١٣٧٧هـ.ش ص ٢١٨، ٢١٩ .
(٤) ـ تاريخ إيران السياسى بين ثورتين :ص ٩٤: ٩٦ .
(٥) ـ الثورة الإيرانية ، الجذور ـ الأيديولوجية ص:١١١ .

من هنا بدأ التفكير فى إزاحة الشاه عن عرش إيران بدعوة انفراده بالسلطة وعدم تعاونه مع الحلفاء بطرد عناصر المحور من بلاده ، وبذلك فقد تم إجبار الشاه رضا بهلوى للتنازل عن العرش لابنه"محمد رضا" عام ١٩٤١م .

ويصور لنا أحمد شاملو فى قصائد عدة من ديوانه " الأفق الجديد " حالة العصر السياسية و الاجتماعية والثقافية (١).فبعد خروجه من السجن بعشر سنوات ، يعبر لنا من خلال الرمز عن حاله وحال رفاقه من القهر السياسى والغضب الذى سيطر عليهم ، ففى قصيدة تحت عنوان :" صبرتلخ = الصبر المر " يصور مدى القهر وكيف يعانى المجتمع والشاعر نفسه من كبت الحريات والقهر ، فيفضل الصمت بالرغم من بركان الغضب الذى يغلى بداخله ويؤرقه بسبب الخداع والصور الباهتة فى المجتمع ، فيقول :

" تعقد شفتى عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس نظرة ، هى التى أحترق منها

وهى التى ألهبت الشعلة فى شعلتى

تحت هذه السحب الخادعة ،

العين محدقة إليها

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير ...

تظل نفسى تحترق ،

ودمى فى داخلى المحموم

يقطر صامتا من هذا القلب الصبور فى ليلتى

لعله يعقد عهدا

مع شفتى على الصمت " -(٢)

---

(١) -احمد شاملو: هواى تازه در ضميمه؛ مجموعه؛ آثار احمد شاملو زير نظر نيازيعقوبشاهى جلد اول- تهران ١٣٧٨ هـ.ش

(٢) " - باسكوتى ، لب
بسته پيمان صبور -
زير خورشيد نگاهى كه ازو مى سوزم
وبه نفرت بسته ست
شعله در شعله؛ من ،
زير اين ابر فريب
كه بدو دوخته چشم
عطش خاطر اين سوخته تن ...
من زخود مى سوزم
همچوخون من كاندر تب من
بى كه فريادى ازين قلب صبور
بچكد درشب من
بسته پيمان گونى
باسكوتى لب من .   - هواى تازه :ص ١٢٧ "

وحول معاناة المجاهدين والمكافحين المضطهدين الهاربين فى مخابئهم ، والذين حرموا من زيارة كل عزيز، لديهم يقول شاملو فى قصيدة تحت عنوان : " مه = الضباب " :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ... كنت أفكر

مع نفسى بأنه لو أن الضباب يستمر هكذا حتى الصباح

لعاد الرجال الجسورون من مخابئهم للقاء الأعزاء " [١]

ونظم شاملو قصيدة فى إعدام أول جماعة بالتنظيم العسكرى تحت عنوان : " عشق عمومى = العشق بصفة عامة " مادحا إياها بأن هذه الجماعة تضحى بنفسها من أجل الأحياء وحياة الآخرين قائلا :

" لقد بكيت معك فى خلوة مضيئة

من أجل خاطر الأحياء ،

وقد غنيت معك فى القبر المظلم

أجمل الأغانى

لأن موتى هذا العام

كانوا أكثر عشقا للأحياء والحياة " [٢] .

محمد رضا شاه :

نتيجة لسياسة رضا بهلوى الخارجية أن اجتاحت جيوش الحلفاء إيران ، وخلع رضا بهلوى عام ١٩٤١م ، وتولى ابنه محمد رضا بهلوى الحكم وهو فى الثانية والعشرين من عمره، على وطن محتل وشعب دام كبته حوالى عشرين عاما ، كان فى إيران ما يقرب من عشرة آلاف خبير ألمانى ، وبالطبع طرد الخبراء الألمان ، وبدأت إيران فترة حكم جديدة كانت فيها طرفا فى الحرب الباردة بين معسكرى الشرق و الغرب ، تلك الحرب التى بدأت بعد خمود نار الحرب العالمية الثانية مباشرة ، وكان على إيران أن تلعب دور زوج الشريكين، فكانت أى امتيازات أو معاهدات تجارية تقدم للجانب الغربى - والذى أصبحت تمثله أمريكا - كان عليها على الفور أن تقدم مثله للجانب الشرقى .

بتولية محمد رضا شاه الحكم بدأ عصر يعبر عنه الكتاب بأنه عصر الآمال العليا ،فجيوش الحلفاء وفلسفة الاستعمار الجديد لم تكن ترى أن الحجر على حق الشعوب - فى الكلام - واجب مادامت ثرواته

---

(١)- بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست ...
باخود فكر مى كردم كه مه گر
هم چنان تاصبح مى پائيد مردان جسور از خفيه گاه خودبه ديدار " - هواى تازه : ص ١٢٨ .

(٢) - " درخلوت روشن باتو گريسته ام
براى خاطر زندگان ،
ودر گورستان تاريك باتو خوانده ام
زيباترين سرودها را
زيرا كه مردگان اين سال
عاشق ترين زندگان بوده اند ." - هواى تازه :ص ٢٣٤ .

فى الشمال والجنوب تنهب نهبا مستمرا ومنظما ، كما كان الشاه الجديد الشاب غير المتمرس بلا أظافر ولا أنياب بعد – وهى صفة للحكام الشرقيين عند ظهورهم – قد أفرج عن المسجونين السياسيين ، وأطلق حرية الصحافة ، وأعاد كثيرا من المنفيين . ولم يكد يمر عامان حتى لمعت فى الأفق السياسى لإيران أسماء خمسة عشر حزبا أغلبها أحزاب أشخاص ، أما التيار الإسلامى فقد افتقد التنظيم والقدرة، حتى أعداؤه من الألمان كان لهم حزبهم الذين يدافعون به عن سياستهم [(١)] .

أيضا ظهرت مائة وخمسين صحيفة تصيب أسماؤها واتجاهاتها الرأس بالدوار ، وأغلب رؤسائها كانوا من السياسيين القدامى ، كما أن عددا كبيرا جدا من المثقفين اليساريين الذى نفوا أو سجنوا فى عهد رضا شاه وجدوا الفرصة مواتية، والجيش السوفيتى معسكر فى الشمال لممارسة نشاطهم ، فوضح لهم تأثير أكبر مما هو لهم فى الحقيقة لأنهم كانوا أكثر تنظيما .

لقد كانت بريطانيا وروسيا وأمريكا هم الذين يحتلون أرض إيران وكفى ، كان عملاء الألمان يسمون أنفسهم " مليون إيران = قوميى إيران " ، بينما كانوا يثيرون القلاقل بتشجيع من جواسيس الألمان فى الأقليات الكردية والبختيارية والقشقائية ، ومن جديد ظهرت الجمعيات الماسونية .

كان هذا هو معنى الديمقراطية فى المعسكر الغربى ، أن تكون لكل التيارات – حتى التيار الألمانى – أحزابها التى تدافع عنها، بينما يبقى الإسلام وحيدا وكأن الأمر لا يعنيه ، ليس هذا فحسب بل تدفع الأحزاب التى كونها الملاك والتجار وأصحاب المصالح الخاصة بأنها مذاهب إسلامية .

آنذاك كان الشاه فى الفترة بين عامى ١٩٤١م ، ١٩٤٥م يتظاهر بالهدنة بينه وبين قوى الاحتلال من جهة ، وبينه وبين عناصر الحركة الوطنية التى كانت ضد الاحتلال من جهة أخرى ، لكن حقيقة الأمر أن الشاه كان يريد احتواء المد الشعبى، والظهور بمظهر المؤازر للحركة النضالية ضد الاستعمار [(٢)] .

كان الحزب الوحيد المنظم الذى يتجمع حول فكرة واضحة، وتؤيده قوات موجودة بالفعل داخل إيران هو حزب " توده " الشيوعى برئاسة " سليمان محسن اسكندرى " – وهو أمير قاجارى – وقد أسس الحزب فى داخل جمعية للعمال اسمها " عدالت " كانت تعمل فى حقول البترول فى " باكو " عام ١٩١٧م / ١٣٣٥ هـ ، وكان من رؤسائها " حيدر خان عم أوغلى " أحد أبطال تبريز فى النضال الثورى ، وكان من إنجازات التيار الشيوعى التدخل فى ثورات" كوجك خان وشيخ محمد خيابانى "وطعنها من الخلف لصالح الروس .

يرى البعض نتيجة لآثار القرار الذى أصدره محمد رضا شاه للعفو عن المسجونين السياسيين وإطلاق حرية الصحافة أثر بالغ فى تكوين " حزب توده " ، وهو الحزب الذى تجمع حول فكرة واضحة

---

(١) - أنظر- الثورة الإيرانية ، الجذور - الأيديولوجية : ص ١١٩ .
- زهير ماردينى : الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة- الطبعة الأولى- ١٩٨٦م - ص: ١٣٧ .
- حسن كمشاد : النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر- ترجمة د . إبراهيم الدسوقى شتا - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م- ص ١٣٥، ١٣٦ .
(٢) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ١٨٢ .

وتؤيده قوات موجودة بالفعل داخل إيران ، وهو حزب حسن التنظيم والتثقيف ذو تسهيلات صحفية واسعة ، وله برنامج مفهوم وتأييد غير رسمى من روسيا ، وكان هذا الحزب يبشر بسلسلة من الأفكار الجديدة والتجديدات التقدمية التى كانت لها جاذبية شديدة لجيل الشباب ، وكان من الذين انضموا لهذا الحزب هم أصحاب المبادئ السياسية وطلاب الجامعة وكثير من المثقفين الذين تعلموا فى الغرب ،وكان لهم دور فعال فى نشاط الحزب.كان لهذا الحزب القدرة والخبرة على التعامل مع البوليس الإيرانى أثناء الاعتقال ، لهذا حرص حزب " توده " على إخفاء توجهه الشيوعى لفترة غير قصيرة [1].

وبذلك خرج برنامج الحزب متسقا مع مطالب فقراء الشعب ، ومتفقا مع مبادئ الدستور الإيرانى ، وأيضا إصلاحات الثورة الدستورية ، ولكن عندما اكتشف الشعب علاقة أعضاء حزب " توده" بالقيادات الشيوعية الفكرية فى الاتحاد السوفيتى ، وأنه كان موجها لالتهام آذربيجان، وأن الروس ماطلوا فى الانسحاب ،وفى أثناء انسحابهم مرغمين دقوا مسمارا يسمى بـ " الجمهورية الشعبية الديمقراطية " فى آذربيجان، لم تلبث الأيديولوجية الروسية أن التهمت كردستان هى الأخرى التى أعلنت نفسها ديمقراطية شعبية عام ١٩٤٥م/١٣٦٣هـ ، وكانت القاضية على كل شعبية حزب " توده " ومخططاته التى لم تكن تريد أن تطحن سوى آذربيجان و كردستان ، ولجأت الحكومة إلى السياسيين القدامى ، إلى أن أغلق الحزب رسميا فيما بعد ، بعد واقعة محاولة اغتيال الشاه فى جامعة طهران [2].

لم يكن الشاه محمد رضا قد ظهر فى الصورة بعد ، كان ينظر ويتعلم فحسب ، وكان الدرس الذى خرج به من أحداث آذربيجان مؤلما ، فما كان منه إلا الاعتماد على قوة كبرى لكى يعيش ، فكانت قوة أمريكا فى الأفق وريثة الإمبراطوريات وزعيمة العالم الغربى بعد الحرب العالمية الثانية ، ومن ثم بدأ الشاه يلقى بكل ثقله على أمريكا .

حينما انفجرت محاولة اغتيال الشاه محمد رضا بهلوى فى جامعة طهران ، وتوجيه الحكومة الاتهام إلى حزب توده ، كانت النتيجة إغلاق الحزب رسميا وقد اتهم " بارانى" بمحاولة الاغتيال هذه ، وقد نظم شاملو قصيدة وهو داخل السجن ". أرسلها إلى السيدة زوجته " أنجلا بارانى " تحت عنوان " شبانه = ليلا " [3].

لقد أضطر محمد رضا شاه على تعيين" محمد مصدق" رئيساً للوزراء عام ١٩٥١م ،بعد أن كون الأخير جبهة وطنية من مختلف طبقات الشعب الإيرانى سواء من الطلبة أو المدرسين أو رجال الفكر أو المهنيين ، وأيضا من طلائع الطبقة المتوسطة وصغار التجار وأصحاب الورش والعمال ورجال العلم مما سبب قلقا للشاه ، فقد كان هدف الشاه من تعيينه استغلاله فى تحقيق أغراضه ، وأن يكون أمانا لامتصاص غضب الجماهير الملتف حوله بعد أن عمت الفوضى فى كل أنحاء الدولة .

---

(١) - سپهر ذبيح : إيران در دوران دكتر مصدق- ترجمه* محمد رفيعى مهر آبادى - چاپ اول - مؤسسه* مطبوعاتى عطائى - شيراز ١٣٦٣هـ . ش- ص ٨٦: ٨٩ .

(٢) - أنظر تاريخ إيران السياسى بين ثورتين: ص١٨٢، ١٨٣ .

* Longezweski , Russia and the west in Iran . New-yourk 1946 p.187.
* Avery , modern Iran, London 1926 p.386-390

(٣) - هواى تازه :ص ١٩٤ .

وبدأ مصدق فى التعاون مع حزب " توده " الشيوعى وسمح له بحرية الحركة والعمل ، وقام بتأييد السوفييت ورفض التعاون مع الولايات المتحدة الأمريكية فى احتكار البترول الإيرانى ، ورفض أن يتصرف كصمام أمان للشاه ، وبدأ فى توجيه اتهاماته لرجال البلاط فى التدخل فى شئون الدولة السياسية.

لقد كان مصدق وطنيا يحلم بتحرير وطنه من الاستعمار ، ولكن حزب " توده " اتهمه بأنه رجل الأمريكان وعميل الاستعمار ، كان مصدق يقود حركة تأميم النفط ضد الإنجليز ، ولكن حزب توده كان ينادى بإعطاء نفط الشمال إلى الإتحاد السوفيتى، ونفط الجنوب إلى بريطانيا ، و لكن تمكن حزب توده بدعم من الأمريكان إلى إسقاط مصدق واعتقاله هو ورفاقه (١) .

فبعد فشل ثورة مصدق ضد الاستعمار والشاه ، بدا الشاه ذا أنياب وأظافر ، أنياب من الجيش وأظافر من الأمريكان ، ويد تبطش من السافاك فيما بعد ، فأزمع أن يعيد سيرة أبيه وأن يحكم ، وانتهت الإجازة شبه الديمقراطية التى استمرت حوالى عشر سنوات منها ثلاث سنوات و قوات الاحتلال فى إيران .

لقد حاول الشاه منذ سقوط حكومة مصدق سنة ١٩٥٣م أن يسيطر على الأوضاع فى إيران ، فتولى اللواء زاهدى رئاسة الوزراء خلفا له ، محاولا إضفاء إصلاحات على خلفه وبخاصة ما يتعلق بمشكلات الصحة (٢) .

واستمر الشاه فى سياسته معلنا عن ثورته البيضاء ، ويرى البعض أن هذه المرحلة تعد من المراحل التى شهدت تطورات اجتماعية بدءا بمحاربة الفساد ثم التطور فى الإصلاح الزراعى (٣)، حيث هدد كبار الملاك الزراعيين بنزع ملكياتهم ، وأنذر رجال الدين بسحب أراضيهم ، ومنح المرأة حق الانتخاب ، ولكن كل هذه الإصلاحات التى أدخلها الشاه قوبلت بمعارضة من رجال الدين وكان على رأسهم آية الله الخمينى الذى اتهم الشاه بمعارضته الدستور والشريعة ، واتهمه بأنه باع إيران للأمريكان ، وبذلك فقد حرض الخمينى الجماهير عامى١٩٦٢،١٩٦٣م على التظاهر والإضراب ضد الشاه وذلك فى احتفالات ذكرى الإمام الحسين ، وبالفعل أضربت الجماهير ضد نظام الحكم والشاه وبذلك نجح الخمينى فى جس نبض الجماهير،وكانت هذه البداية والوسيلة التى استخدمها فيما بعد فى ثورته الإسلامية عام١٩٧٧م (٤) ، لكن الشاه نجح فى قمع تلك التظاهرات والحفاظ على عرشه ، ولكن رجال الدين والفكر بدأوا فى البحث عن وسيلة للإطاحة بعرشه ،آنذاك ظهرت جمعيتان ثوريتان هما جمعية " فدائى خلق " وجمعية " مجاهدى خلق " والتى نشأت على يد المفكر الإيرانى على شريعتى ، ولكن هاتين الجمعيتين تصادما كثيرا مع

---

(١) - إيران د دوران مصدق :ص ٥٨ :ص ٦٠،ص٧٢،ص٧٣،ص١١٤ .
- تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول ص ٢٣٢ .
- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص١٨٦ .
- الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة : ص ١٣٩ .

(٢) بيتر آورى: تاريخ معاصر إيران ، ترجمه' محمد رفيعى مهر آبادى ، جلد دوم ، انتشارات عطائى ،چاپ سوم ،تهران ١٣٧٧هـ.ش ص ٣٤ .

(٣) محمد رضا بهلوى : پاسخ به تاريخ .ترجمه' حسين بوترابيان - نشر زرياب ، چاپ هفتم- تهران ١٣٧٩ هـ ش- ص ١٦٩

(٤) هاشمى رفسنجانى : مذكرات هاشمى رفسنجانى - عهد الكفاح . ترجمة د . محمد السعيد عبد المؤمن -الناشر دفتر نشر معارف انقلاب - ط١ - ١٩٩٩م- ص ٦٣ وما بعدها .
- تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد دوم -ص ١٧ .

مع الشاه[1] .فى الوقت الذى كان الشعب الإيرانى قد كشف حزب " توده " على حقيقته ، فبدأ هو الآخر يبحث عن قوة أخرى .

فكان الإسلام ممثلا كأيديولوجية للجبهة الوطنية التى أسسها محمد مصدق والتى كانت حركته تصحيحا لمسار الحركة الدستورية ، وكان رد فعل لازدياد قوة الجيش بعد القروض الأمريكية المتتالية لتقوية الجيش [2] .

أهى مصادفة أن يتشكل وجه الشاه السياسى ووجه الشعب السياسى فى وقت واحد ؟ ليست مصادفة بالمرة ، كانت تجربة " توده " الفاشلة هى السبب فى اختيار الشاه للونه واختيار الشعب للونه هو الآخر ، ومن ثم لم يلتق الشاه مع الشعب أبدا مهما كانت تصوره دعاية الشاه ، فمن الواضح أنهما اختطا طريقا مختلفا تماما .

ومن هنا بدأ صوت آية الله الخمينى ومعارضته للشاه يصل إلى آذان الشعب الإيرانى كله مفتضحا الشاه فى صحيفة فرنسية يعرض فيها نظام الشاه الديكتاتورى وصحافته المكممة والأحزاب المقيدة والانتخابات المزيفة والدستور المنتهك والثروة الزراعية المنهوبة والبترول الموجه لتكديس السلاح ، وقد أعد هذا الحوار خصيصا ليحل آية الله الخمينى محل الشاه محمد رضا عام ١٩٧٩م [3] .

أيضا من عوامل سقوط الشاه ، إلغائه لاتفاقية الكونسوريوم ،وهى خاصة بالنفط الإيرانى والتى كانت قد عقدت منذ عهد آل قاجار ، فقد أظهر إلغاء هذه الاتفاقية عداء كل من بريطانيا والاتحاد السوفيتى وأمريكا ، لذا اتفقت كل القوى الخارجية على التخلص من الشاه ،و بدأوا فى شن الحملات المعادية له ، وبدأت بريطانيا بعد أن فقدت مكانتها السياسية فى إيران تلقى الضوء على المؤسسة الدينية الإيرانية وبخاصة آية الله الخمينى [4].

---

(١) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص ١٩١ .
(٢) - الثورة الإيرانية ، الجذور - الأيديولوجية : ص ٧٢ .
(٣) - تاريخ إيران السياسى بين ثورتين :ص ٢٠٢ .
(٤) - تاريخ سياسى معاصر إيران : جلد اول- ص ٥٠ وما بعدها .
- تاريخ إيران السياسى بين ثورتين : ص١٩٥ ، ١٩٦ .

الفصل الثانى

الفصل الثانى

" أحمد شاملو : سيرة وحياة "

أولا : المولد والنشأة :-

(١) المولد :

ولد احمد شاملو الملقب بـ " أ . بامداد " أو " أ .صبح " يوم الأحد ،الحادى والعشرين من شهر تير ١٣٠٤هـ .ش الموافق ١٢ ديسمبر عام ١٩٢٥م ، فى منزل رقم ١٣٤بشارع صفى عليشاه بطهران .

كانت والدته تدعى كوكب العرقية وكان والده حيدر شاملو ضابطا بالجيش ...[١]ويحكى شاملو عن يوم ولادته ، كتبها من خياله على سبيل الدراما ، فيقول :-

" لقد جئت إلى الدنيا ، ولم يحتفل بمولدى ، ولم يشعل مصباح آخر سوى المصباح الموجود بالمنزل ، ولم يسمع فى هذا اليوم أى صوت للدف أو العود ، ولم يدع إلى ميلادى سوى الجارات ، فغسلونى بدموع الأم وأدفأونى بآهاتها ، ثم لفونى فى لفافة قديمة مهترئة قد جهزتها أمى من قبل ، ووضعونى فى مهد قديم كانت أخشابه تحدث أصواتا حزينة ، بعدها أغمضت عينى الزرقاوتين واستغرقت فى النوم بينما كانت السماء ترعد ،والعواصف تلقى بالحجارة على باب المنزل ، كما كانت الرياح تحدث عطبا وأعطالا بالأسلاك " [٢] .

وقد ولد فى منزل قديم يحتوى على باب للدخول وآخر للخروج بنى على ثلاث واجهات منخفضة ، يعيش فيه أكثر من تسعة عشر شخصا ، فى شارع مزدحم يضج به أحداث العامة ، فكان له تأثيره فيما بعد على تكوين شخصيته ، فتعرف على أحوال مجتمعه من خلال هؤلاء البشر .

(٢) الطفولة والصبا والشباب :-

كان يصف طفولته بالسيئة والصعبة ، فلا يريد أن يتذكرها ، إذ كانت مليئة بالاضطرابات والترقب والانتظار ، الانتظار من أجل كل شيء ، من سيء إلى أسوأ . فقد عاش طفولة شاقة وفى تعاسة دائما.

---

(١) - جواد مجابى : شنا ختنامهٔ أحمد شاملو ، چاپ دوم ، نشر قطره‌ٔ پاييز ١٣٧٧ هـ.ش- ص:٨
- http://fa.wiki pedia .org

(٢)- أحمد شاملو : شاعر شاملو از زندگى مى گويد ،
كانون پژوهشى "نگاه " www.negah.com

أما عن والده ، فكان يصفه بالغلظة والتسلط فى الرأى ، ربما يرجع ذلك إلى طبيعة عمله ، فلم يكـن يراه إلا قليلا ، أما أمه فكانت تعانى شظف العيش من أجل تربيتهم وحدها ، إلى درجة أن الأب ظل قرابة الخمس سنوات لا يرى أسرته ، كما حكت لهم الأم ذلك (١) .

ربما يرجع ذلك إلى كثرة تنقلات الوالد بين مدن إيران بجنوب شرق البلاد ، فكانت هذه الأماكن سيئة الماء والهواء مثل "خاش وسجستان وزابل وچاه بهار وايرانشهر" ، فلم يعط الوالد فرصة اختيار للعمل مثلا فى مدينة مثل طهران ، فكان لهذا التنقل أثره على الأسرة من فقر وعدم استقرار دائمين .

لقد قضى شاملو مرحلة تعليمه الابتدائى فى "خاش وزاهدان ومشهد" وذلك بين أعوام "١٣١٠/١٣١٦ هـ.ش = ١٩٣١/١٩٣٧" ، فكانت الحياة بالنسبة له صعبة وهو فى الصف الرابع الابتدائى بمشهد ، واستمر حتى الصف السادس الابتدائى بزاهدان كان يقضى مع الأسرة النصف الأول فى" طبس "، ونصفها الثانى فى مشهد ، فكانت المدرسة بالنسبة له سجنا .

كان شاملو يرى أن محيط المدرسة بالنسبة له مضللا منذ المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة الثانوية ويرجع ذلك إلى تنقله من فصل إلى فصل دون أن يتعلم شيئا يذكر ، ويرجع ذلك إلى حبه وشغفه بسماع الموسيقى من خلال فتاتين توأمين من الأرمن كانتا تقطنان فى نفس المنزل ، كانتا تعزفان على آلة البيانو إلى درجة أنه ثقب سطح المنزل ليسترق له السمع ، وتمنى أن يمتلك آلة بيانو، لكن ضيق ذات اليد حال دون ذلك (٢) فبعد توجه الأسرة من مشهد إلى "بم بكرمان" ، ظل اهتمامه بالموسيقى فأخذ يقرأ حولها لمدة عامين مما كان له أثر بالغ فيما بعد على أشعاره .

بعد إتمامه المرحلة الابتدائية، توجه مع أمه وأخوته إلى منزل جده لأمه ، والذى كان له دور رئيس فى تكوين شخصيته الأدبية فيما بعد ، فكان جده لأمه " ميرزا شريف خان عراقى " رجلا متعلما ومفكرا مستنيرا بكل المعانى ، فعندما كان يحضر مجالس العلم ويتحدثون عن الشيوعية تجده شيوعيا ويتحدث الروسية بطلاقه ، وكانت أكثر كتبه بالروسية ، ومع ذلك كان يقدر الكتاب الإيرانيين ويجلهم ، فكان يعمل مديرا لمشاتل إيران .

من هنا بدأ شاملو القراءة الجادة من خلال كتب جده لأمه بين التاسعة والعاشرة ، من أهمها القصص الرومانسية وبخاصة قصص " هنرى بورد " والتى ترجمها خانلرى فيما بعد للأطفال ، فكانت هذه القصص نبراسا له فى طريق القراءة ، وكانت عوضا له عن عدم امتلاكه آلة بيانو .

---

(١)- كانون پژوهشى "نگاه " www. Negah .com
(٢)- " ناصر حريرى : گفتگو باشاملو ضمن شنا ختنامه احمد شاملو ،ص: ٦٤٩،٦٥٠.

كان شاملو يكتب وهو بين سن التاسعة والعاشرة ولم يجد التشجيع من والديه على الكتابة ، إلى درجة أنهما لم يطالعا كتاباته حيث كان يخفى كتاباته عن أعين والديه وهو صغير، إلى أن أبلغ الوالد من خادمه ،فكانت تجربته أن أجبر على إعطاء رأى قاطع إما النجاح وإما الإخفاق فى مواصلة تعليمه ، فكان لغلظة الأب وانشغاله فى عمله أثره السلبى على تعليم شاملو ، ويرى شاملو أن محيط الأسرة كان من الممكن أن يصنع منه شيئا إلا أن يكون شاعرا فى سن التاسعة أو العاشرة .

كان طفلا شديد الذكاء حتى الصف الثالث الابتدائى ، وما بدأ اهتمامه بسماع الموسيقى من خلال الفتاتين الأرمن حتى بدأت درجات الحساب وغيرها فى الهبوط [1] .

لقد وقعت حادثتان أمامه وهو فى سن الطفولة ، كان لهما أثر بالغ فى تكوين شخصيته وحياته أيضا، ففى سن الخامسة حضر – بالصدفة حيث كان الخادم يصطحبه هو وأخوته للنزهة – جلد أحد الجنود بالسياط فى " حديقة الدولة " فى "خاش "، وسط الأعلام والطبول والأبواق ورجال الصحافة ، فلم يسمع صراخ الجندى وسط ضجيج كل شيء فى الميدان ، وما إن رأى شاملو هذا المنظر حتى اعتراه الخوف والبكاء والصراخ فعاد به الخادم ، وكان لهذا المنظر أثره على نفسيته طيلة حياته ولم يغب عن ذهنه لحظة .

أما الحادثة الأخرى ، فكانت بعدها بأربع أو خمس سنوات ، وقد حدثت فى" مشهد" ، حيث كان هناك ضابط مدرسته الابتدائية ، ويدعى السيد "محمد باقر شريعتى" ، كان يضرب طفلا مريضا بالفلكة بشدة وعدوانية ، مما كرهه فى الحياة . يقول شاملو :-

" .. تذكرت الأحداث مرتين ، هذه المرة ، يا لها من سماجة ... فى النهاية وجدت نفسى هذه المرة على الأريكة ، المرة الأولى التى سمعت فيها قصة قابيل وهابيل ممثلة فى محاكمة الجندى .. فكرت بعد ذلك أن أكون شاهدا على الأحداث بخاش .. كان مفهوم الكراهية بالنسبة لى ذا معنى ..كان الإحساس أحيانا بعدم الذنب .. كان اسمه المثير للألم وهنا وضعفا .. نتاج حمقه للتعصب ،تذكر بعدها شاملو حادث إعدام مرتضى كيوان عام "١٣٣٣هـ . ش /١٩٥٤". ،فربط شاملو بين الحادثة الأولى وإعدام مرتضى مشبها أعوان النظام القائمين على السجون بقابيل . " [٢] .

---

(١) - كانون پژوهشى " نگاه " www.negah.com
(٢) - گفتگو باناصر حريرى : ص ٦٥٠

أما عن المرحلة الثانوية ، فقد قضاها فى " بيرجند ومشهد وطهران " وذلك بين أعوام "١٣١٧-١٣٢٠هـ .ش / ١٩٣٨-١٩٤١م" واستمر حتى الصف الثالث الثانوى ، بعدها قرر شاملو تغيير مساره بأن التحق بالصف الأول الثانوى الصناعى، فمن خلالها سيدرس اللغة الألمانية بطهران .

لم يستطع شاملو أن يكمل دراسته نظرا لتنقل أسرته المستمر بين مدن إيران المختلفة ، ففى عام "١٣٢١هـ . ش /١٩٤٢م" انتقلت الأسرة إلى صحراء تركمان وجرجان حيث أرسل الأب هناك ليعيد تشكيل الدرك والحراسة فى تلك المنطقة .بانتقال الأسرة إلى جرجان وصحراء تركمان ، واصل شاملو دراسته بالصف الثالث الثانوى بين عامى ١٣٢٢،١٣٢٣هـ . ش / ١٩٤٣، ١٩٤٤م [1] .

وسوف نلمس حب شاملو للتراكمة فى ديوان " الأفق الجديد " من خلال قصيدة " از زخم قلب آبائى " ويعتبر هذه القصيدة جزءاً من حياته ،فقد وجه سؤال لشاملو، أجاب عليه فى رسالة سنة ١٣٣٦هـ .ش /١٩٥٧م " :"حبى لهذا الشعب أكثر من أى أمة أو نسل آخر ، أنا نفسى لا أعرف لماذا ؟ فقد عشت بينهم لفترات طويلة من " بندر شاه " حتى " اترك " . نمت فى أكواخهم وقضيت الليالى الطوال بين الأحجار والقلنسوات والنظرات الفاحصة له ، والصحارى المليئة بالهمهمة التى لا نهاية لها والخيول ، فقد عشت وسط كل هذا " [2] .

فى ذلك الوقت ، شارك شاملو فى الأنشطة السياسية شمال البلاد ، فانتقل إلى سجن الحلفاء فى " رشت " ، وفى عام "١٣٢٤هـ.ش /١٩٤٥م" تحرر شاملو من سجن الحلفاء، و مضى مع أسرته إلى مدينة " رضائية " – أرومية الآن – ليواصل دراسته فى الصف الرابع الثانوى ، إلى درجة أن قبض عليه مع والده من قبل جبهة الديمقراطيين فى آذربيجان ، وظل الوالد وابنه فى الحبس لمدة ساعتين حتى تخلصا منهم ، ليعود شاملو إلى طهران تاركا الدراسة تماما [3] .

بالإضافة لعدم تمكنه من مواصلة دراسته ، فقد حرم من أن تكون له صداقات دائمة ومخلصة مع أقرانه ، وذلك لافتقاره للإقامة المستقرة ، فقضى طفولة صعبة تركت آثارها على شخصيته .

---

(١)- احمد شاملو ، تولد وسالهاى پيش ازجوان http://fa.wiki pedia .org / wiki
- شنا ختنامه‌ٔ احمد شاملو: ص٨، ٦٠،٦١.

(٢) احمد شاملو /: نامه از احمد شاملو در جنگ باران- شماره اول ، مهرماه ١٣٦٤هـ . ش منتشر شده در گرگان ، به چاپ رسيده است .
3 -p.1 كانون پـژوهشى " نگاه " www. Negah .com

(٣)- شنا ختنامه‌ٔ احمد شاملو: ص:٨.
- احمد شاملو ، تولد وسالهاى پيش ازجوان .

ومن ثم فليس بغريب أن يبدو القلق والقسوة والعصبية على شاملو ، متابعا ذلك بما مر به من ظروف حياته القاسية، وبالرغم من ذلك كان شاملو ذا عزيمة وقوة لا تفتر ، استقاهما من إيمان كبير بحتمية الكفاح الإنسانى والتحلى بروح حماسية ، فلم يخامره الإحساس بالضعف والوهن ، ولم يتخلف خطوة واحدة عن تحقيق أهدافه الإنسانية ، ولم يفتر إيمانه قط بالدعوة إلى تحقيق الإنسانية والعدالة الاجتماعية والحريات الضرورية المتعلقة بمكانة الإنسان ، وهذا ما سوف نلمسه فى ديوان الأفق الجديد عند دراسة المضمون .

فى فترتى الطفولة والصبا ، ظل شاملو ينهل من الكتب فى صنوف المعرفة ، تاركا دراسته واشتهر كشاعر فى الأوساط الأدبية منذ سن السابعة عشر [1] .

ولم يكتب شاملو الشعر إلا وهو فى سن الخامسة والعشرين عام "١٣٢٩هـ.ش / ١٩٥٠م "، معتبرا نفسه أنه أضاع خمس عشرة سنة من عمره بين المدارس على غير رغبته ، بعيدا عن اهتمامه [2] .

عاش شاملو فترة صباه فى مناخ ينادى بالديموقراطية ، وتفتحت عيناه على مؤلفات الثورة الدستورية والحرية ، واطلع على أعمال أدباء أوربا المترجمة مثل " ايلوار " و" لوركا " و" ما يكوفسكى " و" لامارتين " و هوجو " ، كما تأثر بأفكار حزب توده اليسارية، ثم تأثر بأشعار "نيما يوشيج" فنظم الشعر الحر ، وهو معترف بأستاذية نيما عليه فى هذا المجال [3] .

(٣) نشاط شاملو السياسى :-

كان لتنقل شاملو وأسفاره مع أسرته دور فعال فى صقل أفكاره بصفة عامة من ناحية ، ومن ناحية أخرى علمه ألفباء المقاومة [4] .

لقد سلك شاملو طريق السياسة ، طالبا إياه بعزم شديد ، ففى سن السابعة عشر سجن ولفترة قصيرة إبان الحرب العالمية الثانية ، بتهمة مناصرة الألمان فى حربهم ضد الحلفاء ، غير أنه سرعان ما تغيرت عقيدته ، وأصبح يساريا ديمقراطيا وحتى آخر لحظات حياته .

---

(١) ـ يوسف عزيزى : أحمد شاملو ، أعظم شعراء الرعيل الأول فى إيران .
http://www.jehat.com / jehat/ar/shazer/ahmedshamloo.htm .p.1
(٢) ـاحمد شاملو : شاعر احمد شاملو از زندگى مى گويد ص:٣،٥.
(٣) ـ رضا براهنى طلا درمس چاپ دوم ، ١٣٤٧هـ.ش كتاب زمان ص:٣١٩- ٣٢٣ .
(٤) ليلا صوفى : زندگينامه' شاعران إيران ـ انتشارات جاجرى ١٣٧٨هـ.ش- ص٣٣٨

كما عارض بأشعاره نظام الشاه وأهدى أجمل قصائده للمناضلين اليساريين الذين كافحوا أو استشهدوا فى السجون والزنازين أو فى حروب الشوارع [1] .

كان حزب توده نشطا فترة صبا شاملو ، فقد أغرقت أفكار الحزب المجتمع الثقافى الإيرانى بشعارات الفن للمجتمع ، فتأثر شاملو بها ، والتحق عضوا بالحزب بين أعوام" ١٣٢٦ ،١٣٣٢ هـ . ش /١٩٤٧-١٩٥٣ م" . فبدأ ينظم الشعر التقليدى متأثرا بالأفكار السياسية لحزب توده ، إلا أن شاملو لم يهنأ بمناخ الديموقراطية والحرية كثيرا ، مما اضطره إلى أن يتجه إلى المدرسة الرمزية للتعبير عن أفكاره و أحاسيسه[2].

ونتيجة أشعاره وكتاباته التى تبث روح المقاومة ، وفى أخريات عام "١٣٣٢هـ .ش /١٩٤٣م أى أوائل عام ١٩٤٤ م"، وبعد الانقلاب العسكرى فى ٢٨مرداد ، تم القبض على سياسى إيران ،ومن بينهم أحمد شاملو ، لتحترق أشعار ديوانه " آهن ها واحساسيس = الحدائد والأحاسيس " ،ومع زحف الضباط إلى منزله يخفى ترجمة " طلادر لجن = ذهب فى طين " وهو كتاب"لجيكموند موريس " ، كذلك أخفى جزءا رئيسا من كتاب " پسران مردى كه قلبش از سنگ بود = أولاد الرجل الذى كان قلبه من الحجر " وهو أثر تركمانى مع عدد من قصصه القصيرة ، وكل حواشى كتاب " كوچه = الزقاق " ، وبمساعدة من مرتضى كيوان ووسط الضباط ،يأخذ الأخير النسخ الوحيدة والفريدة من كتابات شاملو ويفر من قبضة رجال المباحث .ولكن بعد بضعة أيام يتم القبض عليه من قبل المباحث على باب مكتبة " روزنامهٔ اطلاعات " تحت شعار " ينتقل السجين السياسى إلى سجن البلدية الاحتياطى ثم إلى سجن قصر برشت ، وذلك بسبب قصته التى كتبها على نمط وسياق " امير ارسلان وملك بهمن "، كما كتب فى السجن كتابا فى قواعد اللغة الفارسية [3] .

وعلى لسان شاملو يقول :-

" كانت تجربتى الخفية والغامضة بعد قصيدة " پريا " ففى، عام "١٣٣٣هـ .ش /١٩٥٤م "عندما نقلت من سجن البلدية إلى سجن قصر فى رشت ، وبعد كتاباتى على نمط اميرارسلان وملك بهمن التى أخفيتها فيما بعد عند زميلى فى السجن مهدى اخوان " [4] .

-(1) " http.//www.jehat.com1jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm p.2"

(٢) - د. محمد السعيد عبد المؤمن : الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر . القاهرة ١٩٨٣م ، ص ١١٤.

- شنا ختنامهٔ احمد شاملو :ص ٧٤٣

(٣) - المرجع السابق : ص ٧٤٠

-" http.//fa.wikipedia .org p.4

(٤) - المرجع السابق : گفتگوى محمد محمد على باشاملو ،ص٦٥٥.

من هنا كانت روحه مليئة بالتمرد والثورة فكان لذلك أثره الجلى فى كتاباته وبخاصة ديوان "الأفـق الجديد" ، فروحه الشجاعة لم تدعه للبقاء ، فقرر السفر إلى طهران [1] .

كان شاملو طموحا فى قضاياه السياسية ، مؤمنا بالديموقراطية وحقوق الشعوب غير الإيرانية ، حيث خصص فى أوائل الثمانينات من القرن الماضى المزيد من صفحات مجلته الأسـبوعية " كتـاب جمعـه " لثقافة وآداب هذه الشعوب ، حيث كان مؤمنا بالنظام الفيدرالى لجعله إطارا مناسبا لإيران [2] .

فعلى سبيل المثال ، فى قصيدة " سرود بزرگ = النشيد الكبير " يعلن تعاطفه مع أهل كوريا الشمالية حين اجتاحت القوات الأمريكية أراضيهم ، فيقدمها إلى رفيق كورى مجهول سماه " شن جو " فيقول :-

" شن – جو !

أين تدور الحرب ؟

فى ديارك

فى كوريا

فى آسيا البعيدة ؟

ولكنك أنت

يا شن

أخى الأصفر البشرة

لم أشعر أبدا

أن بيتى وقصرى

غير ذلك الكوخ القصب ، الطينى السقف

لم يعد خافيا

يا شن

أن عدوك هو عدوى

وذلك الغريب الذى يشرب من دمائك ، قد ثمل

---

(١)- زندگينامهٔ شاعران إيران :ص٣٣٨، ٣٣٩.

(2) - " http.//www.jehat.com1 jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm "

من دماء أبنائى الداكنة

فلا تخضعن

الآن

لمشيئته " (١) .

وفى حديث لشاملو عن ظروف حياته فى أخريات عهد رضا خان يقول بأنه لم يكن خلافه مع الشاه مطلقا ، بل كان خلافه ممثلا فى الذين جاءوا لنهب ثرواتهم وكبت حرياتهم (٢) .

سوف نلاحظ عند دراسة ديوان " الأفق الجديد " أن جل أشعار الديوان كانت نتاج السجن مثل مجموعة " شبانه " و" شعرى كه زندگيست " .كما سنلمس ذكره لشخصيات مثل مرتضى كيوان ، وتقى آرنى ، ووارتان سالاخانيان وشوشترى إما انه عرفهم من خلال حزب توده أو فى السجن أو فى الأمسيات الشعرية .

لقد تعرض شاملو ورفاقه فى اتحاد الكتاب الإيرانيين لهجمات شرسة من قبل المتشددين فى بعض الصحف ، تارة بحجة العلمانية وتارة بحجة العمالة للغرب . وكان شاملو فى معارضته للمثالب الاجتماعية والثقافية وهفوات الحكومات والسلطات شجاعا وصريحا حيث كان يضع توقيعه قبل وبعد الثورة الإسلامية فى أى رسالة تحتج على انتهاك حقوق الكتاب أو الممارسات التى تستهدف حرية التعبير فى إيران (٣) .

<u>(٤) - زواج شاملو :-</u>

لعل قلق شاملو الدائم وتربيته القاسية وتنقله بين بلدان إيران المتعددة ، وعدم وجود أصدقاء دائمين مخلصين له كان له الأثر البالغ فى تعدد زيجاته .

ففى عام ١٣٢٦"هـ .ش /١٩٤٧م" تم الزواج الأول من سيدة تدعى " أشرف كاظمية " كانت اختيار الأب له ، ودام زواجهما عشر سنوات مخلفا وراء ه بنتا وثلاثة أبناء هم : سياوش ، وسيروس ،وسامان، وساقى ، بعدها بعشر سنوات ومع نشر ديوان " الأفق الجديد " أتم زواجه الثانى عام ١٣٣٦"هـ.ش /١٩٥٧م " .

---

(١) - " مجموعه' قطعنا مه در مجموعه' آثار احمد شاملو :ص ٨٠،٨١ .
(٢) - " شنا ختنامه' أحمد شاملو : گفتگوى زمانه با احمد شاملو :ص٧٤٠،٧٤١ .
(3) - " http.//www.jehat.com/ jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm "

إلى أن تم زواجه من آيدا " عايدة " الفتاة الأرمينية الأصل ، فهى ملهمة أشعاره وذلك عام "١٣٤٣هـ.ش /١٩٦٤م" نظم فيها ديوان " آيدا در آينه " وديوان " آيدا درخت وخنجر وخاطره " ، وقد دام زواجهما حتى نهاية العمر ، فقد غمرته حبا وحنانا وإلهاما حتى وفاته [1] .

(٥) – الوظائف التى أسندت إليه :–

لقد تقلد شاملو عدة وظائف أدبية ، من بينها عمل كاتب اليسار فى مقابل كاتب اليمين فى مجلة " خواندنيها = اطلاعات " لمدة ثلاث سنوات من عام ١٣٣٠هـ.ش /١٩٥١م .

وفى عام "١٣٣٩هـ.ش /١٩٦٠م" قام بتأسيس الإدارة السمعية والبصرية بوزارة الزراعة والإشراف عليها ، وبين عامى "١٣٤٠-١٣٤٢ هـ.ش / ١٣٦١-١٩٦٣م "عمل رئيس تحرير كتاب " هفته " وهى مجلة أدبية وفنية وعلمية ، تعرف فيها على آيدا جيدا قبل زواجه منها .

كما عهد إليه رئاسة تحرير مجلة " خوشه " للقسم الأدبى و الثقافى عام ١٣٤٦هـ /١٩٦٧م ، مواصلا العمل بها مقيما العديد من الأمسيات الشعرية لأبرز الشعراء المعاصرين إلى أن أغلقت عام ١٣٤٨هـ.ش/١٩٦٩م بأمر من السافاك .

وفى عام ١٣٥١هـ .ش /١٩٧٢م قام بتدريس اللغة الفارسية فى الجامعة الصناعية ، وامتلأت الأسطوانات وشرائط التسجيل بصوت شاملو كوسيلة لتعليم الأطفال والصبية .

وفى عام ١٣٥٥هـ.ش /١٩٧٦م عمل رئيسا للتحقيق بمركز البحوث بجامعة " بوعلى " بأمريكا، كما دعى عام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م إلى لندن للعمل رئيسا للتحرير بجريدة " هفته نامهٔ ايرانشهر " ، إلى أن قدم استقالته لخلاف على طباعة المقال الرئيس بالمجلة ، ليعود إلى إيران ويصبح عضوا فى هيئة نقابة كتاب إيران .

وفى عام ١٣٦٩هـ.ش/١٩٩٠م عمل أستاذا زائرا للتدريس ، فصل دراسى واحد، فى جامعة "بركلى" بالولايات المتحدة ، ثم عاد إلى إيران [2] .

(١) ـ شنا ختنامهٔ أحمد شاملو : ص٨،٩ .
ـ جواد مجابى : آينه اى بامداد ، چاپ اول ، انتشارات فصل سبز ، تهران ١٣٨٠هـ .ش ،ص٥٦، ٥٧.
(٢) – شنا ختنامهٔ احمد شاملو :ص١٠– ١٣.

(٦) – أسفار شاملو ورحلاته :

تعددت أسفار شاملو بين العمل من جهة ، وإقامة الأمسيات الشعرية وإلقاء المحاضرات من جهة أخرى ، وكانت هذه الأسفار بمثابة المتنفس له .

ففى عام ١٣٥٥هـ.ش /١٩٧٦م سافر إلى الولايات المتحدة وعمل بجامعة "بوعلى" هناك لمدة عامين، كما دعته جمعية "قلم" بالولايات المتحدة الأمريكية وجامعة پرينستون لإلقاء محاضرة وإلقاء الشعر مع مجموعة من الشعراء من وسط آسيا وشمال أفريقيا ،كان من بينهم ياشار كمال وأدونيس والبياتى وڤزنيشيفسكى وآخرين ، كما دعى لإلقاء محاضرة عن دراسة الشعر بجامعات MIT ببوسطن وبركلى وسان فرانسيسكو وتكساس ،وبدعوة من طلاب إيرانيين أقام أمسية شعرية فى فيلادلفيا ونيويورك (١).

وفى عام ١٣٥٧هـ.ش /١٩٧٨م توجه إلى لندن للعمل رئيسا لتحرير مجلة " هفته نامهٔ ايرانشهر " ثم عاد إلى إيران لخلاف حول نشر المقال الرئيس بالمجلة .

وفى عام ١٣٦٦هـ.ش / ١٩٨٧م توجه إلى ألمانيا كضيف على المؤتمر الثانى للآداب العالمية تحت عنوان " العالم الثالث " : عالمنا " ،وكان ضيوف المؤتمر " درك ڤالكوت " الحائز على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٧١م ، وعزيز نسين وآخرين ، كما أقام أمسية شعرية فى برلين الغربية ،وأقام أيضا أمسية شعرية فى جامعة الاقتصاد ، وأخرى فى بيت الشعب بستوكهولم ، وأجرى حوارا مع الطلبة فى جامعة اوپسالا .

وفى عام ١٣٦٨هـ.ش /١٩٨٩م دعى ثانية إلى جامعة بركلى بكاليفورنيا بالولايات المتحدة ، وفى عام ١٣٦٩هـ .ش /١٩٩٠ م ، أقام فى جامعة بركلى أمسيتين شعريتين ، وألقى فيها محاضرات حول " التأمل فى مفاهيم الكلمة والمهارة فى غزل حافظ " .

كما توجه إلى لوس أنجلوس بدعوة من جامعة أوكلاند لإقامة أمسية شعرية فى رويس هال . كما دعى لإلقاء محاضرة حول الشعر فى جامعات شيكاغو ومتشيجان وهارڤارد وكولومبيا ، كما أقام ثلاث أمسيات شعرية فى بوسطن وأوكلا من أجل منكوبى الزلازل بإيران .

وفى عام ١٣٧٠هـ.ش /١٩٩١م أقام أمسية شعرية فى بركلى واوكلاند للمتشردين الأكراد عاد بعدها إلى إيران ،وفى نفس العام توجه إلى النمسا لإقامة أمسية شعرية وتدريس القصة مع محمود دولت آبادى وذلك لدفع الضرر بسبب الهجوم العراقى عليهم وعاد بعدها إلى إيران (٢) .

---

(١) – شنا ختنامهٔ احمد شاملو :ص١٠، ١١.

(٢) – المرجع السابق: ص١٢، ١٣ .

(٧) جوائز شاملو :-

بالرغم من إنتاج شاملو الغزير فى شتى صنوف الأدب شعره ونثره ، إلا أنه لم ينل حظه المرجو من الجوائز اللهم إلا ما ندر .

١- ففى عام ١٣٦٩هـ.ش /١٩٩٠م حصل على جائزة " Human Rights Watch = منظمة حقوق الإنسان فى الآداب من نيويورك ، وذلك إبان وجوده فى جامعة بركلى كأستاذ زائر [١] .

٢- وفى عام ١٣٧٨هـ.ش /١٩٩٩ حصل على جائزة " واژه آزاد = التعبير الحر " من مؤسسة شعراء كل الشعوب بهولندا ، وهى جائزة أدبية تمنح كل عام لمن له إسهامات بارزة فى نشر قضايا المجتمع والدعوة إلى مواجهة الظلم ، وهذا سبب حصوله على الجائزة ، بالإضافة إلى جائزة مالية تخفف من أعبائه المعيشية ودعت اللجنة المانحة إلى ترجمة أشعاره إلى الهولندية .

٣- كما رشح شاملو لجائزة " استينگ داگرمان = Sting Dagerman " بالسويد ، وهى جائزة أدبية تمنح كل عام لكاتب كبير ، فحصل عليها أيضا عام ١٩٩٩م بعد حصول "ياشار كمال" على نفس الجائزة عام ١٩٩٨م .

وعن سبب اختيار شاملو لهذه الجائزة ، ارتأت اللجنة أن شاملو أحد شعراء العالم الأحياء الأكثر إثارة، فعنده قدرة لا حدود لها فى خلق الموضوعات الإنسانية وقضايا الإنسان ، ليس هذا فحسب بل إنه متعدد فى كتاباته بأيديولوجيات مختلفة وتأسف اللجنة على أنه بالرغم من تأثر شاملو بكافكا إلا أنه لم يترجم أثرا منه إلى الفارسية[٢] .

٤- ومن الجوائز المحلية التى حصل عليها شاملو جائزة "فروغ فرخزاد" ، تمنح للبارزين فى الفن والثقافة المعاصرة وذلك يوم الأربعاء الثانى من اسفند عام ١٣٥١هـ.ش /١٩٧٢م ، ومنح شاملو لقب شاعر هذا العام [٣] .

من هنا فقد ترجمت أشعاره - على لسان شاملو - إلى الأسبانية والروسية والأرمينية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والهولندية والرومانية والفنلندية والسويدية والتركية [٤] .

---

(١)- شنا ختنامهٔ احمد شاملو :ص١٣.

(2) - " www.Iran.newspaper.com p.1-2 .

(٣)- المرجع السابق :ص٤٩٢ .

(٤)- المرجع السابق :ص٦٥٨ .

(٨) مرضه ووفاته :-

بالرغم من نشاط شاملو الأدبى وغزارته إلا أنه كان يعانى من فقرات الرقبة والظهر منذ عام ١٣٥١ هـ .ش /١٩٧٢م إلى أن أجرى جراحة دقيقة فى إحدى مستشفيات باريس وعاوده الألم مرة أخرى وهو فى الولايات المتحدة فأجريت له جراحة أخرى بإحدى مستشفيات ولاية بوسطن .

كما أجريت له جراحة دقيقة لتوسيع الشريان السباتى عام ١٣٧٥هـ .ش /١٩٩٦م بإحدى مستشفيات إيران بمستشفى مهراد، إلى أن بترت ساقه اليمنى بعد عدة شهور نتيجة ارتفاع السكر عنده (١) .

ورغم متاعبه ، لم تفتر عزيمته ليواصل كتاباته وبخاصة موسوعته " كوچه " إلى أن فاضت روحه الساعة التاسعة فى الليلة الثانية من شهر مرداد عام ١٣٧٩هـ .ش الموافق ٢٤يوليو ٢٠٠٠م، أثناء نقله بسيارة الإسعاف ، عن عمر يناهز خمسة وسبعين عاما ، قضى منها قرابة أربعين عاما فى ساحة الأدب الإيرانى المعاصر ، كان له فيها جهد دائم كباحث مهتم بالأعمال والدراسات الإيرانية والثقافية و الاجتماعية (٢) .

وتمت مراسم تشييع جثمانه يوم الخميس السادس من ذات الشهر وشارك فيها عشرات الآلاف من شعب طهران أغلبهم من الشباب ، يودعونه بترديد أغانيه وأناشيده عن العشق والحرية والحرب والسلام والحماسة والانتقام (٣) .

ويقول طبيبه يوم تشييع جثمانه :

" لم يمت شاملو هادئا أو ساكنا ، لم يخف أبدا من الموت وقبضات ابتذاله ، ولكنه ذهب فى استقبال الموت .لم تخفف أسرته ولا أصدقاؤه ، حتى طبيبه الخاص الآلام عنه ، ولكنه عاش بـ " آيدا " ولـ " آيدا " فهى عشقه الأبدى ، فيقول شاملو لها :-

" لقد نمت فى التابوت

و عندى كلام فى القلب

سوف نبوح بأسراره

أسرار دموعه وابتساماته " (٤) .

وبعد، لقد سيطر شاملو ولخمسة عقود على النشاط الشعرى فى إيران ، وأصبح مركزا مشعا لثقافة والأدب فيها ، لقد نهل من الأدب الفارسى القديم و اللغة الفارسية القديمة حيث مزج هذا التراث مع الحداثة لإدخاله عنصر الإنسان المعاصر ومعاناته فى قصائده .

---

(1) - http://www.shamlu.com/major.htm
- http://fa. Wiki pedia ,org / wiki p.4.
- Samlu.com ـ خبرنامه ، فرودين ١٣٨٢هـ. ش- شماره' صفر
(2)) http://www.ghabil .com / article .aspx ? id = 277.
(3) http://www . siahkal .com/publication / shamlou .htm .
(٤) در مراسم خاك سپارى احمد شاملو :
File ://A:/ وداع شاملو Files /news 7.htm .

ثانيا : إنتاج شاملو الأدبى :-

لم يكن شاملو شاعرا فقط ، بل كان كاتبا ومترجما ومحققا ، له ثمانية عشر ديوانا بل وترك العديد من الآثار كالرواية والقصة والمسرحية ، والعديد من الأعمال المترجمة لأدباء عالميين .

فعن الأشعار المترجمة ،صدرت عنه قرابة تسع مؤلفات مترجمة ، أما عن القصة والرواية والأفلام صدر عنه قرابة الست مؤلفات ، أما القصة والرواية المترجمة فكانت تفوق الكثير والكثير تصل إلى أكثر من عشرين مؤلفا ، أما عن المسرحيات المترجمة ، فقد خلف لنا شاملو خمسة أعمال ، وعن المتون الفارسية القديمة، فقد ترك لنا شاملو ثلاث مؤلفات أولها عن حافظ الشيرازى ، والثانى تحت عنوان " افسانه هاى هفت گنبد " لنظامى الگنجوى ، و الثالث تحت عنوان " ترانه ها " لأبى سعيد بن أبى الخير

كما خلف لنا أشعارا وقصصا للأطفال تبلغ التسع مؤلفات ، كما ترك آثارا أخرى بالإضافة إلى مقالات لا حصر لها بالمجلات الأدبية .

(أ) الإنتاج الشعرى :-

١- آهنگهاى فراموش شده :الألحان المنسية ، أولى أعماله الشعرية ، وقد نشرت عام ١٣٢٦هـ .ش /١٩٤٧م بطهران بدون اسم الناشر .

٢- شعر ٢٣: قصيدة ٢٣ ، وقد نشرت كطبعة مستقلة بدون اسم للناشر عام ١٣٣٠هـ.ش /١٩٥١م ثم توالت بعد ذلك فى طبعات ضمن مجموعته الشعرية " مرثيه هاى خاك= مراثى الوطن " .

٣- قطعنامه : التقرير ، ظهرت الطبعة الأولى بمقدمة لفريدون رهنما عام ١٣٣٠هـ.ش/١٩٥١م ثم جاءت الطبعة الثالثة بإضافة مقدمة وحواشى لـ .ع. پاشائى عام ١٣٦٣هـ .ش /١٩٨٤م .

٤- آهن ها واحساس ها : الحدائد والأحاسيس ، طبعت أول مرة عام ١٣٣٢هـ.ش / ١٩٥٣م وتعرضت للحرق ، ولم ينج منها سوى نسخة بالمطبعة .

٥- هواى تازه :الأفق الجديد ، وقد طبع ثمانى مرات ، كانت الطبعة الأولى عام ١٣٣٦هـ.ش /١٩٥٧م ،والطبعة الثامنة عام ١٣٧٢هـ .ش / ١٩٩٣م .

٦- باغ آينه : حديقة المرآة ، وقد نشرت الطبعة الأولى بدون ناشر عام ١٣٣٩هـ .ش /١٩٦٠م ونشرت الطبعة السابعة عام ١٣٧١هـ.ش /١٩٩٢م - انتشارات مرواريد .

٧- لحظه ها وهميشه : اللحظات والدوام ، ونشرت طبعته الأولى ملحقا لديوان " آيدا در آينه = عايدة فى المرآة " عام ١٣٤٣هـ .ش /١٩٦٤، أما الطبعة الرابعة فكانت لدار نشر نيل عام ١٣٥٧هـ. ش /١٩٧٨م .

٨- آيدا در آينه : عايدة فى المرآة ، جاءت الطبعة الأولى عام ١٣٤٣هـ . ش /١٩٦٤ م مع ديوان " لحظه ها وهميشه " ، وجاءت الطبعة الرابعة عام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م دار نشر نيل .

٩- آيدا ، درخت وخنجر وخاطره : عايدة ، الشجرة والخنجر والذكرى ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٤هـ. ش/١٩٦٥م ، ونشرته دار نشر مرواريد فى الطبعة الثالثة عام ١٣٥٦هـ. ش/١٩٧٧م.

١٠- ققنوس در باران : طائر القفنوس فى المطر ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٥هـ .ش /١٩٦٦م وجاءت طبعته الرابعة عام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م دار نشر نيل .

١١- مرثيه هاى‌خاك : مراثى الوطن ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٨هـ .ش /١٩٦٩ ونشرته دار امير كبير فى الطبعة الرابعة عام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م .

١٢- شكفتن در مه : الازدهار فى الضباب ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٩هـ .ش /١٩٧٠م ونشره كتاب زمان فى الطبعة الثانية عام ١٣٥٤هـ .ش /١٩٧٥م .

١٣- ابراهيم در آتش : ابراهيم فى النار ، جاءت الطبعة الأولى عام ١٣٥٢هـ .ش /١٩٧٣م ، ونشره كتاب زمان فى الطبعة الثالثة عام ١٣٥٣هـ .ش / ١٩٧٤م .

١٤- دشنه درديس : خنجر فى طبق ، جاءت الطبعة الأولى عام ١٣٥٦هـ .ش / ١٩٧٧م ، ونشرته دار نشر مرواريد فى طبعته الثانية عام ١٣٥٧هـ . ش / ١٩٧٨م .

١٥- ترانه هاى كوچك غربت : أغانى الغربة الصغيرة ، نشرتها دار نشر مازيار فى طبعتها الأولى عام ١٣٥٩هـ .ش / ١٩٨٠م .

١٦- مدايح بى صله : مدائح بلا صلة ، نشرت طبعته الأولى بالسويد عام١٣٧١هـ .ش /١٩٩٢م(١) .

١٧- در آستانه : فى العتبة ، وقد نظمها بين عامى ١٣٦٤-١٣٧٦هـ. ش /١٩٨٥-١٩٩٧م.

١٨- حديث بى قرارى ماهان :حديث ماهان غير الثابت ، وقد نظم أشعاره بين عامى ١٣٥١-١٣٧٨هـ .ش /١٩٧٢م-١٩٩٩م (٢) .

---

(١) شنا ختنامه احمد شاملو :ص٨، ١٣، ٧٧٠، ٧٧١.
(٢) مجموعهٔ آثار احمد شاملو ، دفتريكم .

(٢) مختارات من الأشعار :-

١- برگزیده‌ء أشعار باحرف هاوسخن هائی در شعر وشاعری : مختارات من الأشعار مع أحاديث فــى الشعر ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٨هــ.ش /١٩٦٩م ،وجاءت طبعته الرابعة عــام ١٣٥٠هــــ .ش /١٩٧١م دار نشر بامداد .

٢- برگزیده‌ء اشعار : مختارات من الأشــعار ، نشــرته دار نشــر روزن فــى طبعتــه الأولــى عــام ١٣٤٧هــ.ش /١٩٦٨م، وطبعته دار نشر تندر فى الطبعة الثالثة عام ١٣٦٣هــ.ش /١٩٨٤م .

٣- ازهوا وآینه ها : بين الهواء والمريا ، جاءت طبعته الأولى عام ١٣٤٨هــ.ش /١٩٦٩م دار نشــر أشرفى ، وجاءت طبعته السادسة عام ١٣٦٣هــ.ش /١٩٨٤م دار نشر تندر .

٤- كاشفان فروتن شوكران : مكتشــفوا الشــكوريا المتواضــعون ، نشــرته دار نشــر ابتكــار عــام ١٣٥٩هــ.ش ١٩٨٠م ضمن شريط صوتى بموسيقى فريدون شهبازيان، وطرح فى طبعات مختلفة .

٥- گزینه‌ء اشعار : مختارات من الأشعار، نشــرته دار نشــر مرواريــد فــى طبعتــه الأولــى عــام ١٣٧٢هــ.ش /١٩٩٣م .

(٣) الأشعار المترجمة :-

قام شاملو بترجمة أشعار لكبار المبدعين سواء فى الغرب أو الشرق ، ويرجع ذلك إلى قراءاته الواسعة فى الآداب العالمية وتعدد ثقافاته .

١- غزل غزل هاى سليمان : غزل غزليات سليمان ، قامت بنشره دار نشر طهورى عام ١٣٤٧هــــ . ش /١٩٦٨م .

٢- پــهلوان نامه گيل كمش : ملحمة جلجامش ، نشرت عام ١٣٧٢هــ . /١٩٩٣م .

٣- همــچون كوچه ئى بى انتها : كأنه زقاق بلا نهاية ، نشرت طبعته الأولى دار صفى عليشــاه عــام ١٣٥٢هــ .ش /١٩٧٣م، وقامت دار نشر مازيار بطبعته الثانية عام ١٣٥٧هــ .ش /١٩٧٨م .

٤- هايكو (شعر ژاپــنى) با ع- پــاشايى : هايكو " شعر يابانى " بواســطة ع. پــــاشايى ، قامــت بنشره دار نشر مازيار عام ١٣٦١هــ .ش /١٩٨٢م .

---

http://fa.wiki pedia .org/wki p.4.

٥- سياه همچون اعماق افريقاى خودم : أسود مثل أعماقى الأفريقية ، وهى أشعار لـ " لنجستون هيوز " ، قامت بنشرها دار نشر ابتكار، تضم معها شريط تسجيل بموسيقى كت جارت عام ١٣٦٢هـ.ش /١٩٨٣م .

٦- ترانه هاى ميهن تلخ : رباعيات الضيف المرة ، وهى أشعار لـ "يانيس ريتسوس " ، قامت بنشرها دار نشر ابتكار مع شريط تسجيل بموسيقى ميكيس تيودوراكيس ، وذلك عام ١٣٦٠هـ.ش/١٩٨١م .

٧- ترانهٔ شرقى،واشعارديگر : أغنية شرقية وأشعار أخرى ، وهى أشعار لـ " لوركا " قامت بنشرها دار نشر ابتكار مع شريط تسجيل بجيتار آتاهو آليا ، وذلك عام ١٣٥٩هـ .ش /١٩٨٠م .

٨- سكوت سرشارازناگفته هااست : الصمت الخجل من عدم الكلام ، ترجمة حرة من اشعار " مارگوت بيكل " مع محمد زريين بال ، نشرتها دار نشر ابتكار عام ١٣٦٥هـ .ش /١٩٨٦م مع شريط تسجيل بموسيقى بابك بيات .

٩- چيدن سپيده دم : قطف تنفس الصبح ، وهى أيضا ترجمة حرة من أشعار " ماركوت بيكل " مع محمد زرين بال ، نشرتها دار نشر ابتكار عام ١٣٦٧هـ.ش /١٩٨٨م مع شريط تسجيل بموسيقى بابك بيات (١) .

(٤) القصص والروايات والأفلام :-

كتب شاملو مجموعة من القصص والروايات وظفت فى مجال السينما من أهمها :

١- زن پشت درمفرغى : امرأة خلف باب برونزى،وهى قصة نشرت عام ١٣٢٩هـ .ش / ١٩٥٠م بدون اسم ناشر .

٢- زيرخيمهٔ گرگرفتهٔ شب : أسفل خيمة يكسوها الليل ، وهى قصة طبعت عام ١٣٣٤هـ .ش بدون اسم ناشر .

٣- درها وديوار بزرگ چين : الأبواب وسور الصين العظيم ، وهى مجموعة قصصية ومسرحية من فصل واحد ،جاءت الطبعة الأولى عام ١٣٥٢هـ.ش /١٩٧٣م نشرتها دار نشر نمونه ، ونشرت الطبعة الثالثة دار نشر مرواريد عام ١٣٦٥هـ .ش /١٩٨٦م .

---

(١) - شنا ختنامه أحمد شاملو : ص٧٧١، ٧٧٢.

- http://fa . wikipedia .org /wiki / p.5 .

٤- ميراث : الميراث ، رواية عرضت كفيلم سينمائى ، وقد نشرت عام ١٣٦٥هـ .ش /١٩٨٦م .

٥- روزنامه‌ء سفر ميمنت اثر ايالات متفرقه‌ء اميرغ : وثيقة سفر ميمونة إلى الولايات الأمريكية المتفرقة ، كتبه فى بوسطن واوكلاند بأمريكا ولم ينشر بعد . لعله كتبه فى رحلته العلاجية فى أمريكا آنذاك (١) .

(٥) القصص والروايات المترجمة :-

١- نايب اول : النائب الأول ، وهى قصة مأخوذة من " رنه بارژوال " ، طبعت عام ١٣٣٠هـ .ش /١٩٥١م .

٢- لئون مورن كشيش : وهى اثر لـ "بئاتريس بك " ، دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ.ش /١٩٥٥م .

٣- برزخ: البرزخ ، وهى أثر لـ " ژان رووزى " دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ .ش /١٩٥٥م .

٤- زنگار : الصدأ ، وهى أثر لـ " هربر لوپوريه " دار نشر المعرفة عام ١٣٣٤هـ ش. ١٩٥٥م.

٥- خزه : دقة السفينة ، وهى ترجمة جديدة لـ " زنگار " ، الطبعة الأولى ١٣٤٠هـ.ش دار نشر كيهان ، والطبعة الثالثة نشرتها كتاب زمان عام ١٣٥٦هـ .ش /١٩٧٧م .

٦- پابرهنه ها : الأقدام العارية ، وهى أثر لـ " زاهاريا استانكو " ، طبع اثنا عشرة طبعة ، آخرها عام ١٣٥٩هـ.ش / ١٩٨٠م فى طبعة كاملة ، كتاب زمان .

٧- قصه هاى بابام : حكايات جدى ، وهى اثر لـ " ارسكين كالدول " نشرته تندر فى طبعتها الثالثة عام ١٣٦٤هـ .ش /١٩٨٥م .

٨- پسران مردى كه قلبش از سنگ بود : أبناء الرجل الذى كان قلبه من الحجر ، وهى فصل من كتاب " موريوكائى " نشره شتاب عام ١٣٣٠هـ .ش /١٩٥١م .

٩- ٨١٤٩٠: قصة " ٨١٤٩٠" ، وهى أثر لـ " ألبير شمبون " نشرته نمونه فى الطبعة الثالثة عام ١٣٥٣هـ .ش /١٩٧٤.

١٠- افسانه هاى هفتاد ودوملت : الأساطير السبعين وشعبين ، نشرتها جوتنبرج فى كتابين عام ١٣٣٧هـ.ش ١٩٥٨م .

---

(1) " http://shamlu.com/major .htm .

١١- دماغ : الرغبة ، عبارة عن ثلاث قصص ومسرحية ، مأخوذة عن " ريونوسوكه آتاگوا " نشرتها مرواريد فى الطبعة الثانية عام ١٣٦٥هـ .ش /١٩٨٦م .

١٢- افسانه هاى كوچك چينى : الأساطير الصينية الصغيرة ، نشرت مرتين ، آخرها عام ١٣٥٦هـ .ش /١٩٧٧م دار نشر كتيبه .

١٣- دست به دست : يدابيد ، وهى أثر لـ " فيكتور آلبا " نشرته دار نشر كتيبه فى طبعتها الثانية عام ١٣٥٦هـ .ش /١٩٧٧م .

١٤- سربازى ازيك دوران سپرى شده : جندى موؤد منذ فترة ، نشرتها موج فى طبعتها الأولى عام ١٣٥٣هـ .ش /١٩٧٤م .

١٥- زهر خنده : من كل ضحكة ، مجموعة قصصية ، نشرتها دار موج فى طبعتها الأولى عام ١٣٥١هـ.ش /١٩٧٢م .

١٦-لبخند تلخ : الابتسامة المرة ، مجموعة قصصية نشرتها دار موج كطبعة ثانية عام ١٣٥٥هـ .ش /١٩٧٦م .

١٧- مرگ كسب وكار من است : الموت هو كسبى وعملى ، وهو أثر لـ " روبر مرل " الطبعة الأولى عام ١٣٥٢هـ.ش /١٩٧٣م ، ونشره كتاب زمان فى طبعته الثالثة عام ١٣٦٣هـ .ش /١٩٨٤م .

١٨- بگذار سخن بگويم : دعنى أتكلم ، وهو أثر مشترك لكل من " دميتيلاد چونگارا "و" موئما ويئزر " ، نشرته مازيار فى طبعتها الرابعة عام١٣٦٠هـ .ش /١٩٨١م بمقدمة لـ " ع. پاشايى ".

١٩-مسافر كوچولو : المسافر الصغير ، وهو أثر لـ " أنطوان دوسن تگزوپه رى " وردت الطبعة الأولى فى كتاب "الجمعة" عام ١٣٥٨هـ .ش /١٩٧٩م ، وفى الطبعة الثانية نشرته دار نشر ابتكار عام ١٣٦٣هـ .ش /١٩٨٤م مع شريط تسجيل به موسيقى جوستاف ملر .

٢٠- عيسا ديگر ، يهودا ديگر : عيسى آخر ، يهودا آخر ، وهى إعادة لكتابة رواية القدرة والافتخار ، وهى أثر لـ " جراهام جرين " طبعت عام ١٣٦٥هـ .ش /١٩٨٦م ولم تطبع ثانية .

٢١- دن آرام : مرح هادئ ، وهى أثر لـ " ميخائيل شولوخوف " نشرتها مازيار عام ١٣٧٢هـ .ش /١٩٩٣م [1] .

---

(١) - شنا ختنامه أحمد شاملو : ص:٧٧٢، ٧٧٣.

-http://fa . wikipedia .org /wiki / p.5 .

(٦) المسرحيات المترجمة :-

١- مفتخورها : أكل بالمجان، وهى أثر لــ " جرجى تشيكى "مع السيدة آنجلا بارانى" ،دار نشر كتيبه ، الطبعة الثالثة ١٣٥٦هـــ .ش /١٩٧٧م .

٢- عروسى خون : عرس الدم ، وهو أثر لــ " لوركا " ، نشرته دار نشر توس فى طبعته الثانية عــام ١٣٥٦هـــ .ش /١٩٧٧م .

٣- درخت سيزدهم : الشجرة الثالثة عشر ، جاءت الطبعة الأولى فى كتاب "هفته" عام ١٣٤٠هـــ..ش / ١٩٦١م ونشره كتاب زمان فى الطبعة الثالثة عام ١٣٥٦هـــ .ش /١٩٧٧م .

٤- " سى زيف " ومرگ :سيزيف والموت ، وهو أثر لــ " روبر مرل مع "فريدون ايل بيــگى" ، الطبعة الأولى عام ١٣٤٢هـــ .ش /١٩٦٣م فى كتاب هفته ، ونشره كتاب زمان فى طبعتـــه الثالثـــة عـــام ١٣٥٦هـــ .ش /١٩٧٧م .

٥- نصف شب است ، دگر ، دكتر شوايتزر : نصف الليل الآخر دكتور شوايتزر، وهو أثر لــ " جيلبــر سسبرون" نشرته دار نشر ابتكار عام ١٣٦١هـــ .ش /١٩٨٢م .

٦- سيناريو مسرحية " آنتيــگون " [١] .

(٧) المتون الفارسية القديمة :-

كان لقراءة شاملو فى كتب التراث الشرقى والغربى مردوده فى كتاباته ، وسوف نلمس ذلــك عنــد دراسة المضمون فى ديوان الأفق الجديد .كما كان له دور فعال فى إبراز تراث الشرق بصــفة خاصــة ، وتراث الغرب بصفة عامة ، وأهم ما كتبه :

١- حافظ شيراز . چاپ اول ١٣٥٤هـــ .ش ، چاپ پنجم ١٣٦١هـــ .ش ، نشرتها دار نشر مرواريد .

٢- افسانه هاى هفت گنبد "نظامى گنجوى" .چاپ اول١٣٣٦ هـــ.ش، چاپ دوم ١٣٥٨هـــ.ش،انتشارات نيل .

٣- ترانه ها" ابو سعيد ابو الخير، خيام ، بابا طاهر" . چاپ اول ١٣٣٦ هـــ .ش ، انتشارات نيل [٢] .

---

(٢) - شنا ختنامهٔ أحمد شاملو : ص٣٦٥ .
(١) - شنا ختنامهٔ أحمد شاملو : ص٧٧٤، ٧٧٥.

(٨) شعر وقصص الأطفال :

١- خروس زرى ، پيرهن پرى : ديك ذهبى يكسوه الريش ، وهى على نمط قصص تولستوى، ورسم صورها فرشيد مثقالى . نشرتها نيل عام ١٣٣٨هـ .ش ، ونشرتها ابتكار فى شريط تسجيل عام ١٣٦٠ هـ .ش .

٢- قصهء هفت كلاغون : حكاية السبع غربان ، رسم صورها ضياء الدين جاويد ، نشر كتاب زمان ١٣٤٧هـ .ش .

٣- پريا : أيتها الحورية ، رسم صورها جالا پورهنگ ، الطبعة الأولى نشرتها روزن عام ١٣٤٧هـ .ش ، ونشرتها ابتكار فى شريط تسجيل بصوت الشاعر باسم " البشير " عام ١٣٥٨هـ.ش /١٩٧٩م .

٤- ملكهء سايه ها : ملكة الظل ، وهى مطابقة لقصة أرمينية ، رسم صورها ضياء الدين جاويد ، نشرت بدار امير كبير عام ١٣٤٨هـ .ش /١٩٦٩م .

٥- چى شد كه دوستم داشتن ؟ : ماذا حدث إنهم يحبوننى ؟ ، وهى أثر لصموئيل مارشاك ، رسم صورها ضياء الدين جاويد . ونشرها كتاب زمان عام ١٣٤٨هـ .ش .

٦- قصهء دختران ننه دريا : حكاية بنات أم البحر ، تحتوى على صور لضياء الدين جاويد ، نشرتها دار امير كبير ١٣٥٧هـ .ش .

٧- قصهء دروازهء بخت : حكاية بوابة الحظ ، رسم صورها إبراهيم حقيقى ، نشرتها دار امير كبير عام ١٣٥٧هـ .ش .

٨- بارون : المطر ، مع صور لإبراهيم حقيقى، نشرتها دار امير كبير عام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م .

٩- قصهء يل واژدها : حكاية الشجاع والتنين ، وهى مأخوذة من قصة لـ "آنجل كارالى ئى چف"، رسم صورها أصغر قره باغى ضمن شريط ڤيديو ، نشرته ابتكار عام ١٣٦٠هـ .ش /١٩٨١م .

(٩) مؤلفات أخرى لشاملو :-

١- از مهتابى به كوچه : من الشرفة إلى الزقاق ، عبارة عن مجموعة مقالات ، انتشارات توس عـام ١٣٥٧هـ .ش /١٩٧٨م .

٢- يادنامه ٔ هفته ٔ شعر خوشه : مذكرات أسبوع الشعر لجريدة خوشه ، تحت عنوان " معركـة الشـعر المعاصر " الطبعة الأولى ١٣٤٧هـ .ش /١٩٦٨ م ، كتاب خوشه ، ونشرته دار نشر كـاوش فـى الطبعة الثانية عام ١٣٦٣هـ .ش / ١٩٨٤م .

٣- كتاب كوچه : كتاب الزقاق ، (قاموس الثقافة الشعبية) صدر منه عشر مجلدات من حـرف الألـف وحتى حرف الثاء ، نشرته مازيار

٤- درست ازميان گود : ضياع الحقيقة ، مجموعة مقالات ، أحاديث فى السياسية من عام ١٣٥٦وحتى عام ١٣٥٩هـ .ش /١٩٧٧-١٩٩٩٠م . لم تطبع بعد.

٥- حواشى وياد داشت ها : حواشى وتعليقات (بشأن غزليات حافظ) لم تطبع بعد .

٦- گفتـگو با احمد شاملو : حديث مع احمد شاملو ، نشرته دار قطره عـام ١٣٧٢هـــ.ش/١٩٩٣م الطبعة الأولى أجرى الحوار محمد محمد على (١) .

(١٠) الشرائط التى قام شاملو بتسجيلها صوت وصورة:

إما للأطفال وإما للصبية ،قام بطبعه ونشره مركز التربية الفكرية للأطفال والصبية عام ١٣٥١هـ .ش /١٩٧٢م وهى :-

١- حافظ ، بصوت شاملو ، موسيقى فريدون شهبازيان .

٢- نيما يوشيج ، بصوت شاملو ، موسيقى أحمد پـژمان .

٣- أشعار أحمد شاملو ، بصوته ، موسيقى اسفنديار منفرد زاده .

٤- غزليات مولوى ، بصوت شاملو ، موسيقى فريدون شهبازيان .

- كما أن له العديد من المقالات ذات القيمة ، نشرها فى جل المجلات الإيرانية وخارجها ، لا يسع المجال لذكرها .ومع كل هذا الإنتاج الأدبى الوفير ، لم تسمح وزارة الإرشاد بجمهورية إيران الإسلامية بطبـع دواوينه وسائر أعماله إلا عقب مجئ خاتمى حيث تم الحظر على كتبه لمدة ستة عشر عامـا (١٩٨١-١٩٩٧م) (٢) .

---

(١) - شنا ختنامه ٔ أحمد شاملو :ص٧٧٥.

(2)" http.//www.jehat.com/ jehaat/or/shazer/ahmedshamloo.htm "

ثالثا : ديوان " هواى تازه " :-

يقع ديوان " الأفق الجديد " - محل الدراسة - فى ثمان مجموعات ، ليضم بين جنباته تسعا وستين قصيدة ، نظمها شاملو بين عامى ١٣٢٦و ١٣٣٥هـ .ش /١٩٤٧-١٩٥٦م .

يعد هذا الديوان البداية الحقيقية لأحمد شاملو فى مدرسة الشعر الحر مقلدا أستاذه نيما، فبه نقل الشعر الحر نقله جديدة ، نقله إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية أخرى .

يتحدث شاملو فى هذا الديوان عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة ومعيشة الناس فى المدينة ، كما يكثر الحديث عن الأزقة والدهاليز وممرات السجون والمسجونين والليالى السوداء ، والقتال ضد الظلمة والأزمنة التى لم تصل ، وعبث الموت وابتذاله ، ويهتم بشكل الشعر والتجارب العديدة التى قام بها لإثراء مدرسة " نيما يوشيج " وتطويرها من ناحية أخرى .

أما عن قوالب الديوان وأشكاله فيضم ثمان قطع من الرباعى والدوبيتى ، أما الشكل النيمائى فيضم ستا وعشرين قصيدة ، وأربع مثنويات ،أما الشعر الأبيض فيضم سبعا وعشرين قصيدة بالإضافة إلى أربعة قصائد بالعامية .

لقد طبع ديوان " الأفق الجديد " ثمان طبعات ، أولها عام ١٣٣٦هـ .ش /١٩٥٧م وآخرها عام ١٣٧٢هـ .ش ١٩٩٣م .

والنسخة التى اعتمدت عليها فى البحث ضمن " مجموعهٔ آثار احمد شاملو - دفتريكم : شعر از ١٣٢٣- ١٣٧٦هـ .ش- بخش اول - زير نظر : نيازيعقوبشاهى - تهران ١٣٧٨هـ .ش " .

رابعا : شاملو بين قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر (الشعر البيض) :-

بعد نيما يوشيج (١) يعد أحمد شاملو أهم ممثلى مدرسة الشعر الفارسى الحر ، ويعترف شاملو

---

(٢) " ولد على اسفنديارى المعروف بـ " نيما يوشيج " عام ١٨٩٥م فى قرية " يوش " بمنطقة طبرستان فى محافظة مازندارن - شمال إيران - وتوفى عام ١٩٥٩م فى طهران . لقد درس بمدرسة " سن لوئى " الفرنسية فى طهران ، وأتقن اللغة الفرنسية ، ومارس الشعر بتشجيع من أستاذه الشاعر الإيرانى " نظام وفا " كما أتقن اللغة العربية ، حيث ساعدته فى استيعاب الأدب الفارسى القديم المشفوع بالكثير من المفردات العربية . وقد بدأ نيما نشاطه الأدبى بإنشاد الشعر الكلاسيكى الفارسى ، وقد نشر أول منظومة شعرية له عام ١٩٢١م بعنوان " القصة الشاحبة " وتضم خمسمائة بيت مثنوى أبدى فيها الكثير من الإبداع والقليل من التقليد .
لقد ولد الشعر الحر أو الحديث - شعرنو - ، على يد نيما ، فقد أخذ السجال يشتد بين الأدباء المؤيدين لاستمرار الشعر الفارسى الكلاسيكى والموالين للشعر الحديث ، إذ كان هؤلاء الحداثيين على علم بالموجة الشعرية الجديدة التى بدأت من فرنسا وانجلترا ، ووصلت إلى تركيا والقوقاز فيما لم يطلع عليها الأدباء التقليديون أو غضوا الطرف عنها ،و لم يستقر الشعر الحر فى أذهان الإيرانيين عبر القرون مع الشعر الكلاسيكى الموزون والمقفى إلا بعد سنوات طويلة من النقاش والسجال التى غطت الصحف الأدبية .
وفى أواسط عهد الشاه رضا بهلوى ، تشتت أمر الشعراء المناضلين الذين لعبوا دورا أدبيا وتحريضيا إبان الثورة الدستورية ، حيث قتل " عشقى "ورزح " فرخى اليزدى"(لمعلومات أكثر انظر: د. أحمد الخولى : فرخى اليزدى، شاعر الوطنية فى=

بأستاذية نيما إذ يقول : " استيقظت على ناقوس نيما " [1] . إذ كان نيما يشبه صوت النـــاقوس بطـــائر السحاب، وهو يطير حرا [2]. لقد فتح شاملو عينيه على قدر من الترجمات عن " ايلوار ولوركا وعـزرا باوند ومایاکوفسکی " وعلى فعاليات حزب توده ، وشعار " الفن للمجتمع " وكان لذلك كله أثره فى شعره

بدأ شاملو بداية تقليدية فى ديوانه " الألحان المنسية " عام ١٩٤٦م ، وهو مجموعة غير متجانســة من الأشعار التقليدية ، يظهر فيها تأثره بالشعراء الفرس الكلاسيكيين . وبأشعار " لامارتين وهوغو "

إضافة إلى الأشعار المتأثرة بنيما يوشيج ، وبعض النصوص المتحررة من الوزن والقافيــة ، التــى اشتهرت فيما بعد " بالشعر الحر " وبعد ذلك بـــ " الشعر الأبيض " لم يكن لانتشار هذه المجموعة أهميــة كبيرة فى عالم شاملو الشعرى ، كما تنبأ هو فى مقدمة الكتاب :"إن هذه الكتابات المنظومة والمنثــورة ليست أكثر من أغان ستنسى قريبا . ولكن نشر هذه المجموعة أثار فى حينه الكثير من الاهتمام ، لأنهــا تضم أولى نماذج الشعر الأبيض فى اللغة الفارسية .فالشعر الأبيض أو بتعبير آخر " الشعر المنثــور " – قصيد النثر – جعله شاملو وجماعة من الشعراء الشبان مجال اهتمامهم فيما بعد [3] .

أما ديوانه " الحدائد والأحاسيس " نراه يقتفى أثر نيما مع شيء من التردد والتحفظ ، وعلى الرغم من أن ديوانه هذا يحتوى على قدر من الرموز ، إلا انه احتفظ فيه بقالب الرباعى إلى حد ما ،ويلاحظ فـــى قصائده بالديوان تأثير لامارتين وڤيكتور هوجو أيضا [4] .

=إيـران - الطبعـة الأولـى - ، مكتبـة الأنجلـو المصـرية عـام ١٩٨٠م ص ١٠٩، ١١٠) فـى سـجون الشـاه ، بينمـا هـرب " اللاهوتى " إلى الإتحاد السوفيتى .

وقد اقتفى الشعراء أسلوب التقيـة فـى الكلام ،وتحولت الصراحة فى التعبير والقصيدة الثورية والانتقادية إلى الكنابة والإبهام الفنى فى القصيدة ، إذ اتجه معظم الشعراء إلى الأنطوائية وحديث النفس ، ومـا إلـى ذلك من أسـاليب تقيهم من شر البوليس السرى الملكى .

وقد يصف بعض النقاد انبثاق الشعر الحر فى إيران بمثابة ثورة فى الشعر الفارسى ، حيث أخذت تؤثر على الذوق الأدبى والفنى فى إيران . ومثلما نزع الشعر الحديث الزى القديم عن جسده ، أخذ أيضا يبتعد فى المضمون عن مضامين الشعر القديم ، فلا نـرى مثلا فـى شـعر " نيمـا " ومـن تبعـه شـيئا مـن الغزل والقصيدة العرفانيـة الموجودة عنـد حـافظ ومولانـا والعطـار وسـعدى الشيرازى ، حتى الشعر الملحمى قد تغير أيضا لما كان عليه فى شاهنامة الفردوسى .

وتعد قصيدة " افسانه = الأسطورة " لنيما المرحلة الفاصلة بين الشعر الفارسى القديم والشعر الفارسى الحديث حيث يعتبر نيما يوشيج أبا الشعر الحر بحق .

فقد اكتشـف شـكلا جديـدا للشـعر الفارسـى فـى لغتـه ومضـمونه ، سـاعده علـى ذلـك إتقانـه الفرنسـية ،فتعرف علـى المدرسـة الرومانطيقية والرمزية وبخاصة على شعر الشعراء الفرنسيين من أمثال " رامبو وفرلين واستيفان ملارمه " وقدم نيما آراءه حول الشعر ، حيث كان يعتقد بضرورة تغيير الشعر الفارسى على ثلاث مستويات : المضمون والشكل والذهنية الشعرية .

(لمعلومات أكثر : - رملة محمود غانم : نيما يوشيج والاتجاه التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر . رسالة دكتوراة مخطوطة ، آداب عين شمس ١٩٨١م

- محمد صوفى محمد : دور فروغ فرخزاد التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر . رسالة دكتوراة مخطوطة آداب عين شمس ١٩٩١م .)

(١) - د . ابراهيم الدسوقى شتا : الشعر الفارسى الحديث ، دراسة ومختارات - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٢ - ص ١٣.

(٢) - عبد العلى دست غيب : سايه روشن شعرنو پارسى - انتشارات فرهنگ - چاپ ارديبهشت ١٣٤٨هـ .ش -ص٨٣.

(٣)- د. محمد جعفر ياحقى : چون سبوى تشنه / ادبيات معاصر فارسى - چاپ نيل ، چاپ سوم زمستان ١٣٧٥هـ .ش- : ص ١١٠،١١١

(٤) " طلا درمس :ص ٣١٨

وفى عام ١٩٤٩م ، نشر مجموعته الأخرى " قطعنامه " التى تحتوى على أربع قصائد طويلة من الشعر الحر، تشير إلى أن شاملو تجاوز فيها نيما ، ووجد لنفسه طريقا جديدا ، فعلى سبيل المثال قصيدة " سرود بزرگ " التى يقدمها إلى رفيق كورى مجهول سماه " شن – جو " (١)

بعد ذلك ، ينقل شاملو الشعر الحر نقلة جديدة فى ديوانه " الأفق الجديد " و" حديقة المرآة " ، ففى حين كان المعجم المكانى لدى نيما يحفل ببيئة مازندران وطيورها وغاباتها ، نجد أن المدينة هى البيئة التى يتحرك فيها شاملو ، والذى آمن بأن الشاعر صاحب رسالة إجتماعية ، وسوف نلمس ذلك من خلال قصيدة " الشعر هو الحياة " حيث يعبر فيها عن فهمه لرسالة الشعر والشاعر (٢) .

لقد انتهى مصطلح " الشعر الذهنى " عند نيما إلى مصطلح " الشعر البيض " أو الشعر المنثور عند شاملو (٣) ، بل زاد شاملو على نيما أن الوزن الحقيقى للشعر يتأتى عن طريق العبارات ذات الجرس الخاص، وليس عن طريق التفعيلات ، وهى واحدة من أهداف المدرسة الجديدة فى إنجلترا عام١٩١٣م .

إلى درجة أن الشعراء الغرب المحدثين بخاصة الشعراء الإنجليز استفادوا من الشعر الحر للوصول إلى ثلاثة أهداف وهى إيراد الأوزان اليونانية القديمة ، وأوزان الشعر الصينى واليابانى وبعض الأوزان الشرقية الأخرى ، كما استفادوا من أوزان التوراة والإنجيل وألحانهما لبيان الأحداث الأسطورية والمذهبية والاجتماعية ، والاستفادة من اللغة اليومية ، والدارجة وحتى العامية . بلاشك كان شاملو مهتما بهذه التطورات التى تجرى فى الغرب ، فأفاد منها كثيرا .

وعلى الرغم من أن شاملو أخذ كل أصول نظريته من نظرية الشعر الحر عند " عزرا باوند " إلا انه توسل عند تطبيقها بالنثر الفارسى المرسل فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وبالترجمات الفارسية للعهد القديم ، وبخاصة " نشيد الأناشيد " و" سفر الجامعة " و" المزامير " كما أنه استعان بالألفاظ ذات الجرس الخاص فى الشطرة وهى وسيلة فارسية قديمة (٤) .

كان أحمد شاملو يؤمن بأن مسئولية الشاعر نحو اللغة لا تقل عن بقية مسئولياته ، وأن بإمكانه أن يبتكر اللفظة طبقا لقواعد علم اللغة ، ويستخدمها فى مكانها المناسب ويثبت أنها صحيحة . فيساهم فى نشر هذه اللفظة المستحدثة بسرعة شديدة ،كما أن قوالب الشعر عنده معلقة بين النظم والنثر ، لكنها

(١) - ديوان قطعنامه ضمن مجموعه" آثار احمد شاملو : ص٨٠، ٨١.
(٢) - طلادرمس: ص ٣٢٥.
(٣) - چون سبوى تشنه :ص١١
(٤) - طلا درمس :ص ٣٤٨- ٣٦٠.

تحتكم أحيانا إلى روح النثر ومنطقه على لغته فيترك المحتوى الملئ باستعارات الشـعر أحيانا،ويميـل صوب منطق النثر الضعيف الخالى من الصور [1] .

من هذا المنطلق كتب شاملو قصائد كاملة باللهجة العامية ، عمد فيها إلى كتابة الكلمات كمـا تنطـق بالفعل ، مع استعمال صيغ النحو العامى الفارسى ، ويتجلى هذا فى قصائد "بارون "" پريا " و " شبانه " .

لم يلجأ أحمد شاملو إلى الرمز كما فعل نيما ، لأن مفهوم الشعر عنده مختلف ، ولكننا نحـس أثنـاء قراءة أشعاره أن هناك تعبيرا مكبوتا ، إنه يتحدث عن كل شيء ، عن الحب والمجتمع ورسـالة الشـعر وصور الطبيعة وحياة الناس فى المدينة ، ولكنه لا يتحدث عن الموضوع الذى يريـد أن يتحـدث عنـه بالفعل . لذا فإن أصدق ما فى أشعار شاملو الفواصل ولحظات السكوت ، نلمس ذلك فى قصـيدة " سـر گذشت = المصير " إذ يقول :-

" صرت ظل غيمة ، وخيمت فوق السهول :

على الطريق حطاب يحمل على ظهره حمل الحطب

وعابر صامت ، كساه الغبار ، قال فى نفسه :

" هه ! ما فائدة أن يكون الإنسان ظل غيمة ؟ "

" صرت غزالا بريا أعدو فى الجبال وفى الصحراء :

الأطفال فى السهل يتضاحكون فرحا

مر حنطور قديم ، قال السائس العجوز فى نفسه :

هه ! ما فائدة أن يصبح الإنسان ظبيا بريا دون أليف فى السهل البعيد ؟ "

" صرت يمامة برية أقف على أعلى البرج المهدم :

علق الفلاح ثوبه على خشبة فوق بيدره

حارس السهل ، تطلع إلى خارج كوخه الظليل وفرك يديه وقال فى نفسه :

" – هه ! ما فائدة أن يصبح ابن آدم يمامة برية وحيدة فوق برج قديم ؟ " [2] .

---

(١) ـ طلا درمس :ص٣٦٣.

(٢) ـ سايه ابرى شدم بردشت ها دامن كشاندم :
خاكن با پشته خارش به راه افتاد
عابرى خاموش ، در راه غبار آلوده باخود گفت :
هه ! چه خاصيت كه آدم سايهٔ يك ابر باشد ! "
آهوى وحشى شدم ازكوه تا صحرا دويدم :
كود كان در دشت بانـگى شادمان كردند
گارى خردى گذشت ، ارابه ران پير باخود گفت :
ـ هه ! چه خاصيت كه آدم آهوى بى جفت دشتى دور باشد ؟ "
كفتر چاهى شدم ازبرج ويران پر كشيدم :
برزگر پيراهنى بر چوب ، روى خرمنش آويخت
دشتبان ، بيرون كلبه ، سايبان چشم هايش كرد دستش را و باخود گفت :
ـ هه ! چه خاصيت كه آدم كفتر تنهاى برج كهنه ئى باشد " ـ هواى تازه :ص ٢٢٣.

- "صرت سمكة بحرية أطوى المسافات من الغوطة الحزينة حتى الخليج البعيد .

الطائر البحرى صرخ بحرقة على الساحل المهجور

الملاح قرب قاربه على الرمال الرطبة قال فى نفسه :

" هه ! ما فائدة أن يصبح الإنسان سمكة هائمة فى البحر خرساء باردة ؟ "

" صرت يمامة برية أقف فى أعلى البرج المهدم

صرت ظل غيمة أخيم فوق السهول

صرت غزالا بريا أهيم فى الجبال والصحارى

صرت سمكة بحرية أسبح فى المياة العكرة "(١) .

فإذا كان نيما يوشيج أبا الشعر الحديث ، فإن شاملو – إضافة إلى كونه أبا قصيدة النثر الإيرانية – أعاد للشعر الحر مكانته .

فأحمد شاملو يدعى أن قصيدة النثر أو الشعر الأبيض – كما يسميها – هى شعر لا يريد أن يظهر على شاكلة الشعر ... ربما هى رقص لا يحتاج إلى إيقاع أو موسيقى حسية ، الشعر الأبيض لديه فكر سام ولطيف ،ولكنه متمرد بحيث لا ينحصر فى أى قالب ووزن ولا يستطيع المرء لجمه (٢) .

ويعتبر شاملو الشعر حادثة ، حادثة مسببها الزمان والمكان، ولكن شكلها يتحقق فى اللغة .. ليست المفردات فى الشعر مظاهر الأشياء ، وإنما هى نفسها أشياء تجد حضورها فيه ، فى الكلمات ، بلونها ومذاقها ، بصوتها وحجمها ورقتها ، بالإيحاءات التى توجدها ، بالتداعيات الممكنة فيها ، بكل الطاقة التى يمكن أن تكون لها بكل الثقافة المستترة وراء كل منها ، بكل الطيف الذى يمكنها أن تحدثه ، وبكل التاريخ الذى لها وعلى الشعر أن يكون قبل كل شيء شعرا ، يعنى : أولا الشعر ، وبعده الالتزام (٣) .

---

(١) - ماهى دريا شدم نيزار غوكان غمين را تا خليج دور پيمودم
مرغ دريائى غريوى سخت كرد از ساحل متروك
مرد قايقچى كنار قايقش برماسهٔ مرطوب باخود گفت :
هه! چه خاصيت كه آدم ما هى ولگرد دريائى خموش وسرد باشد ؟ "
كفتر چاهى شدم ازبرج ويران پر كشيدم
سايهٔ ابرى شدم بردشت هاى دا من كشاندم
آهوى وحشى شدم ازكوه تا صحرا دويدم
ما هى دريا شدم بر آب هاى تيره راندم .
- هواى تازه: ص ٢٢٤.
(٢) - شنا ختنامهٔ أحمد شاملو :ص٤٠٢ ، ٤٠٧ .
(٣) - المرجع السابق :ص٦٨٠، ٦٨٢ .

خامسا : أشعار شاملو فى ميزان النقاد :

حقا لقد أحدثت هذه المجموعة الشعرية جدلا كبيرا بين النقاد ، فهى أولى تجاربه مع الشعر الحر و الشعر الأبيض "قصيدة النثر" والذى يعد رائدا فيه .

يرى " د. رضا براهنى " أن ديوان " هواى تازه " يمثل نقطة تحول رئيسة فى حياة شاملو الشعرية، ليجعله فى مقدمة مسيرة الشعراء الإيرانيين المعاصرين ، بعد أن كان واقعا تحت تأثير أستاذه " نيما يوشيج " من جهة ، والكتاب الغرب من أمثال " لوركا- ماياكوفسكى- الوار .." من جهة أخرى (١) .

ويرى أن الشكل فى الديوان ليس بجديد، فقد وقع تحت تأثير القالب النيمائى ،بينما الجديد عنده خروجه إلى المدينة واستخدامه وسائل الطبيعة وبراعته فى استخدام العامية المستقاة من بيئته ، فجاءت غنية بما تحويه من مضامين وأفكار (٢) .

ويصف " مهدى إخوان ثالث " ديوان " الأفق الجديد "بأنه نقطة البداية الحقيقية لشاملو ، فهو نبع متدفق وعاصف يضم بين جنبات أشعاره الإنسانية بكل معانيها . نرى فيه إنسانا نافذ الصبر عاشقا بلا قرار ، ليقترب إلى المرحلة العالية ألا وهى أفق البشرية اللامحدود (٣) .

و يقول " تقى مدرس " : " لقد أدرك شاملو مفهوم ديوان الأفق الجديد وقالبه ، فقد عبر من زاوية رؤيته عن قالبه الشعرى وليس قالب الشعر عامة .فقد امتلك فى ديوانه عناصر الإنسان والطبيعة، فجاءت روحه مرآة كثيرة الطيات مليئة بالأحزان . وتجلى ذلك فى قصيدتى " شعرى كه زندگيست " و" غزل آخرين انزوا " لما بهما من إدراك وإحساس عميقين بالنقاط المؤثرة، فشعره حركة دائبة بين الصعود والهبوط " (٤) .

وفى مقالة " لإحسان مژده وأ.روشن " ، يرى أن شاملو فى ديوان الأفق الجديد جاء بشيء جديد من العشق ، كما جاء بأشكال وتراكيب ومقاطع متنوعة ، كما غير فى ألفاظه وكلماته ، فتفرد عن سابقيه فى هذا النوع من الشعر . وأول ميزة فى شعر العشق عنده فى الديوان ،هو وجود فاصل بين الجمال والظلمة ... بين الخير والشر ، فعشقه دائما خير وحسن وضياء .. تأتى الظلمة دوما فى الحرب والطغيان تصاحبها الإنسانية والخير ، ويمثل على ذلك بقصيدة " تورا دوست ميدارم " بالمجموعة السادسة (٥) .

---

(١)- طلا در مس در شعر وشاعرى:ص٣١٩،٣٢٠.
(٢) - شنا ختنامهٔ أحمد شاملو :ص٢٥٨، ٢٥٩.
(٣)- تاريخ تحليلى شعرنو ١٣٣٢-١٣٤١هـ.ش - ١٣٧٧هـ.ش - :ص٣٨٩- ٣٩١.
(٤)- شنا ختنامهٔ أحمد شاملو :ص١٩٩، ٢٠١ - از مجلهٔ آشنا - شمارهٔ ١٣-١٤
(٥)- شنا ختنامهٔ أحمد شاملو ص: ٢١٠، ٢١١ ،- از انديشه وهنر شمارهٔ ٢ ، فروردين ١٣٤٣هـ.ش .

ويقول " شمس لنـــگرودى " " يعد ديوان الأفق الجديد من أهم أعمال شاملو الشعرية التـــى أحـــدثت نقلة فى الشعر الفارسى المعاصر ، كما كان فتحا جديدا لشكل القصيدة الفارسية المعاصرة " (١) .

يتحدث " مرتضى كيوان " عن أشعار شاملو قائلا : " القارئ لأشعار شاملو يلاحظ أنه شـــاعر مـــن طراز خاص ، وذلك من خلال أسلوب فكره السياسى ومشاركته الألم والتعب والنصب للطبقات المحرومة والمظلومة فى إيران . " (٢) .

ويقول " كهتر يزدانى " : " إن شعر شاملو شعر عصرى ، ومرآة للأحداث الاجتماعية مـــن وجهـــة نظر المستنيرين بإيران ... شعره ليس محليا فحسب بل عالميا ... يكمن فى إحساس كـــل المســـتنيرين بالعالم وكل العقلاء المعارضين .. إن أشعاره تثير الحمية والحماس لدى كل المعارضين فى العالم ..لقـــد نظمت جل أشعاره من أجل كل شهيد .. من أجل أولئك الذين حكم على مصائرهم بالإعدام، ســـواء مـــن الجهل أو الفقر أو القهر ... إن أشعاره فى لحظات تحمسهم ليصرخوا ويهبوا ويعصـــفوا .. إن شـــعره مفعم بالأنين والصراخ والصوت العالى من أجل الحياة " (٣) .

ويقول " أشرف دهقانى " : " يعد شعر شاملو سيمفونية جميلة ، تجرى بين طياته نغمات الموسيقى بأعذب الألحان ، من خلال كلمات وعبارات خاصة يكررها الشعب دوما فى كل المحافل والمناسبات " (٤) .

أما المستشرق " كلارا خانس " شاعر أسبانيا المعاصر يقول : " إن شعر شاملو فى الحقيقة ، يعـــد شعاع نور يضيء لنا الطريق فى الظلمات ، ويشبهه فى فكره بالزعيم غاندى ، فالشـــعر عنـــده يمكـــن تحويله إلى سلاح يدافع به عن المجتمع والعالم بأسره " (٥) .

وفى رسالة من السيد " نادر (م. حكمت) إلى الرفيق " بابك يزدى " بعد وفاة شاملو ، يقول فيها: " كان شاملو قوميا إيرانى العشق ، يوجه أبشع الشتائم لفتور الثقافة القومية وسط الإيرانيين المقيمين فى الخارج .

كان شاملو شاعرا وأديبا حسنا ومبدعا للحركة القومية والوطنية الإيرانيـــة ..أحـــد أبـــرز الشـــعراء الإيرانيين .. تعدت شهرته بدواوينه حدود إيران ... وترجمت إلى عدة لغات عالمية " (٦) .

---

(١)- تاريخ تحليلى شعرنو : ٢/ ٣٨٥.
(٢)- شنا ختنامهٔ أحمد شاملو: ص١٨٦.
(٣) - كهتر يزدانى: شعبده بازان درد ولبخند ،آدينه،شمارهٔ ١٣٧٢ ، ١٣٨٠هـ .ش .از شنا ختنامهٔ احمد شاملو: ص٣٣٤-٣٣٦.
(٤)- اشرف دهقانى : شاملو در شط جارى تاريخ - شهريور ١٣٧٩ هـ .ش
- http://wwwsiahkal .com/publication /shamlou .htm .
(٥) - نامه ى كلارا خانس شاعر معاصر اسپانيا به سايت شاملو .
- http ://www. Shamlou .org .
(٦)- حول عدم اتخاذ الحزب موقفا من وفاة شاملو ،
- http :// www.m - hekmat .com / or / 1250or .html.

الباب الثانى

ميادين الشعر وقضاياه

فى ديوان الأفق الجديد

لقد كان المجتمع الإيرانى باحثا عن التغيير بعد أن تأثر – كما تـأثرت كافـة دول المنطقـة – بـالثورة الصناعية فى أوربا ، والثورة السياسية فى فرنسا ، والتطور الاجتماعى فى المجتمع الغربى، والأفكار الجديدة حول الإنسان والنفس والحرية والوطن والعدالة الاجتماعية التى غـزت دول الشـرق فأحـدثت موجات من الاضطرابات السياسية وأفقدت هذه الدول اتزانها .

وهكذا ظهرت مجالات جديدة فى الحياة والمجتمع ، وانعكست على الفكر ، ولما كان الأدب وفق أشهر تعريفاته " مرآة للحياة والحضارة " فقد ظهرت موضوعات جديدة لا حدود لها ، ومن ثم كان جهد الرواد فى الشعر الفارسى المعاصر موجها نحو إيجاد أسلوب يستطيع أن يستوعب أى موضوع من واقع الحياة المعاصرة بكل ما تزخر به من أفكار جديدة و صراعات المجتمع المعاصر وآلامه ومشاكله [١].

فمع حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله ، أى صوتا داخليا لا خارجيا تفرضه القبيلـة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية ، وإن تدخلت هذه المناسبة – فى شعر الحداثة – فتـداخلها أشبه بحفر لهذا الصوت الداخلى وليس صدى لهذه المناسبة ، فغابت بهذا أغـراض الشـعر التقليديـة ليحضر بدلا منها موضوعات تتحدث عن النفس وحركتها الدقيقة ، ويبدو أنه بدقة هـذه الحركـة يـدق الموضوع حتى يغيب أو يكاد ....[٢] .

فلم تعد القصيدة تنطلق من موضوع ما ، بل صارت تنطلق من حالة ما ، أو حـالات مركبـة تكـون الحالة النفسية و الثقافية وكل كيان ومعاناة يعانيها الشاعر أشبه بحالة من البخار المكثف الحـار جـدا لاتصاله بينابيع المعاناة والتجربة وصدقها.

بعد احتدام الشقاق بين رواد الشعر المعاصر حول مشكلة الشكل والمحتوى وأيهما أهم فى الشـعر ، فقد انتقل الشعر فى بداية القرن العشرين من التقليدية إلى المعاصرة نقلة كبيرة فيما يتعلق بالمضـمون عن طريق الشعراء الذين عاشوا فترة المطالبة بالدستور الفارسى والفترة الثوريـة التـى تلتهـا عـام ١٩٢١م [٣].

عند قراءة ديوان " الأفق الجديد " يفوح لنا بعبق جديد ودلالة كانت مستغلقة ومبهمة ، ولا أستطيع أن أدعى أننى وقفت على التأويل النهائى لرؤاه متجددة الإيحاء ،والتى ترقـى بمسـتوى الشـعر الإيرانـى المعاصر ومحتواه .

ومن هنا كان على أن أنظر لقصائد ديوانه برؤية تحليلية من خلال بعض جوانب تجربته الشـعرية ، وتتبع موضوعات وقضايا أحد رواد تحديث الشعر الفارسى المعاصر فى انطلاقته الأولى .

---

(١)– الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر : ص ١٠٧ .

(٢)ـ د. عبد الرحمن محمد القعود:الإبهام فى شعر الحداثة. العوامل والمظاهر وآليات التأويل. عالم المعرفة ٢٧٩ مارس ٢٠٠٢ص١٨٠ .

(٣) ـ الشعر الفارسى الحديث ـ دراسة ومختارات ـ ص ٢٧ .

الفصل الأول

الفصل الأول

قضايا الإنسان الفرد

أولا : قضية الشعر والشعراء.

ثانيا : البحث عن الحقيقة .

ثالثا : الغربة داخل النفس والمجتمع – السفر .

رابعا : الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود .

خامسا : العشق وصورة المرأة .

سادسا : التأمل في مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة .

سابعا : التأمل الفلسفي .

أولا : قضية الشعر والشعراء :-

لقد سعى شاملو إلى بيان مفهوم الشعر الجديد ،ومواصفات الشاعر الذى أصبحت موهبتـه موهبـة إحساس وليست موهبة صياغة ، فقد قرر أن شعره رسالة من إحساسه إلى القارئ ،وحـرص علـى أن يجعل من قضية الشعر موضوعا للتأمل الشعرى فى أكثر من قصيدة .ويتجلى ذلك فى قصيدة تحت عنوان " شعرى كه زندگيست = الشعر هو الحياة " إذ يتحدث عن طبيعة الشعر والشعراء قائلا :

" الشعر اليوم رمح للبشر .....

ليس شاعر اليوم غريبا عن آلام الناس المشتركة " (١) .

ويرى شاملو أن الشعر هو الذى يحدث فى نفسه تغييرا وانفعالا عاطفيا ويثير إحساسه وفكره (٢).

يبدأ شاملو قصيدته بالحديث عن الشعر القديم وموضوعاته ناقدا :

" إن موضوع الشعر عند الشاعر القديم

لم يكن عن الحياة

ففى سماء خياله اليابسة

لم يكن يتحدث إلا عن الشراب والحبيب

كان يعيش فى وهم ليل نهار

مقيد القدم فى شراك جدائل المحبوبة المضحكة

بينما كان آخرون

كأس الشراب فى يد وفى الأخرى ضفيرة المحبوب

يطلقون صيحة سكرى فى أرض الله ! " (٣).

---

(١)- امروز
شعر حربهٔ خلق است .....
بيگانه نيست بادرد هاى مشترك خلق . - هواى تازه: ص ١٥٥ .

(٢) -الشعر الفارسى الحديث :ص ٢٨ .

(٣) - موضوع شعر شاعر پيشين
از زندگى نبود .
در آسمان خشك خيالش ،او
جز باشراب ويار نمى كردگفت و گو .
او درخيال بود شب وروز
در دام گيس مضحك معشوقه پاى بند ،
حال آنكه ديگران
دستى به جام باده ودستى به زلف يار
مستانه در زمين خدا نعره مى زدند ! - هواى تازه :ص ١٥٣ .

ويرى د. شتا أن السطرين الأخيرين نقلا عن شعر مولانا جلال الدين [١] .

ويتابع شاملو نقد الشعر القديم قائلا :

" لم يكن موضوع شعر الشاعر غير هذا

فلم يكن تأثيره أيضا سوى هذا

لم يكن يستعين بمهارة الشعر

فى ميدان المعركة

لطرد كل شيطان صخرة من أمام طريق البشر .

لم يكن لوجوده تأثير " [٢]

ويتابع نقد الشعر بأنه لم يكن لوجوده أى تأثير فى ميدان المعركة ، مشيرا إلى موقفه من بعض الشعراء السابقين من أمثال " حميدى الشاعر " فى حين أنه كان بشعره " الذى هو الحياة " رفيقا للمناضلين من أجل الحرية فى وطنه ، وفى العالم أيضا ممثلا لذلك بالبطل الكورى المناضل " شن شو ":

" بأن أكون رفيقا لشعرى ،

وأكون رفيقا لـ " شن شو الكورى " مرة فى ميدان المعركة

وذات مرة علقت " حميدى الشاعر " لعدة سنوات مضت على مشنقة شعرى "[٣] .

ثم يتحدث شاملو عن طبيعة الشعر والشعراء ، إذ يبين أن الشعر المعاصر له دور فعال فى الثورة وطلب الحرية فجعله سلاحا ، فشعر اليوم أصبح له مفهوم آخر :

---

(١) الشعر الفارسى الحديث : ص ١٤

(٢) - موضوع شعر شاعر
چون غیر ازین نبود :
تأثیر شعراونیز
چیزی جز این نبود :
آن رابه جای منه نمی شد به کار زد ؛
در راه های رزم
بادستکار شعر
هر دیو صخره را
از پیش راه خلق
نمی شد کنار زد
یعنی اثر نداشت وجودش — هوای تازه : ص ١٥٣، ١٥٤ .

(٣)- همراه شعر خویش
همدوش شن چوی کره ئی
جنگ کرده ام
یك بارهم " حمیدی شاعر " را
در چند سال پیش
بردار شعر خویشتن
آونگ کرده ام — هوای تازه : ص ١٥٤ .

" إن موضوع الشعر اليوم موضوع آخر

الشعر اليوم سلاح للبشر

لأن الشعراء أنفسهم عناقيد من غابة البشر

وليسوا ياسمينا أو سنبلاً فى روضة أحد

فشاعر اليوم ليس غريبا

عن آلام الناس المشتركة ،

يضع ابتسامة على شفاه الناس

ويرتبط بكيانه بآلامهم وآمالهم " (١)

ولشاملو رؤية فيمن ينظم الشعر الجديد قائلا :

" اليوم ينبغى أن يلبس الشاعر ثوبا طيبا

وعليه أن يرتدى حذاء نظيفا لامعا

هناك فى أكثر نقاط العالم ازدحاما " (٢) .

وعن منابع شعره وشكله ، يقول شاملو عن شاعر اليوم :

---

(١)- موضوع شعر
امروز
موضوع دیگریست ..
امروز
شعر
حربهٔ خلق است
زیرا که شاعران
خود شاکه ئی ز جنگل خلقند
نه یاسمین وسنبل گلخانهٔ فلان .
بیگانه نیست
شاعر امروز
بادردهای مشترك خلق :
او بالبان مردم
لبخند می زند ،
درد وامید مردم را
بااستخوان خویش
پیوند می زند . - هوای تازه : ص ١٥٥ .

(٢)- امروز
شاعر
باید لباس خوب بپوشد
کفش تمیز واکس زده باید به پاکند ،
آنگاه در شلوغترین نقطه های شهر - هوای تازه : ص١٥٥ .

" يستمد موضوع شعره ووزنه وقافيته

بدقة متناهية والتى هى إحدى سماته من المارين فى الشوارع "[1].

ويقف بنا شاملو عند وزن الشعر وألفاظه وقوافيه مبينا عناصر التجديد فى هذا الشعر من ناحية الشكل والمضمون قائلا :

" تأمل أيها الرفيق .....

أننى أبحث دوما عن الوزن والألفاظ والقوافى فى الأزقة

وكل فرد من أفراد البشر هو آحاد شعرى

إن أغلب مضمون القطعة عن الحياة

حتى أننى أبحث عن ألفاظ الشعر وقافيته بين البشر ،

وهو الطريق الأفضل الذى يمنح الشعر الحياة والروح "[2].

ثم يأتى بالحديث عن الألفاظ وعلاقتها بالوزن ، وإن كان الحديث عنها سيرد تفصيلا بعد ذلك فى الباب الثالث :

" حسنا ،الآن وقد عثر على الوزن

بينما كان يبحث عن الألفاظ "[3].

ويرى شاملو أنه يجب على الشاعر المعاصر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن ، وإن كان هذا الأمر صعبا ومضنيا ، فهناك ارتباط قوى بين اختيار الألفاظ والوزن ، وإن رجح اختيار الألفاظ ذات الجرس الموسيقى، والتى تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر حتى لو انكسر الوزن :

---

(١) " موضوع ووزن وقافية اش را ، يكى يكى
يادقتى كه خاص خود اوست ،
ازبين عابران خيابان جدا كند : - هواى تازه : ص ١٥٥ .

(٢) " تأمل بكن رفيق ......
وزن ولغات وقافيه هارا
هميشه من
در كوچه جسته ا م .
آحاد شعر من ، همه افراد مردمند ،
ا ز "زندگى " (كه بيشتر " مضمون قطعه " است)
تا " لفظ " و " وزن " و " قافيهٔ شعر " جمله را
من در ميان مردم مى جويم ....
اين طريق
بهتر شعر ، زندگى وروح مى دهد .... - هواى تازه : ص ١٥٦ .

(٣) خب ،
حالاكه وزن يافته آمد
هنگام جست وجوى لغات است : - هواى تازه :ص ١٥٧ .

" يجب على الشاعر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن
وهذا الأمر صعب ومضنى
لكن لا مفر منه
فالوزن هو السيد وزوجه الألفاظ
وإن لم يكونا متوافقين معا
فنتاج حياتهما لا يكون مستحبا
مثلى أنا وزوجى :
كنت أنا الوزن وكانت هى الألفاظ آحاد الوزن وآساتها" (١) .

وعن علاقة الحياة المعاشة بالشعر واعتبارها منبع الصور يقول شاملو :
" قلنا إن أساس شعر شاعر اليوم
هو الحياة
ومن أجل الحياة ، فإن الشاعر
يرسم صورة تلو الأخرى برونق الشعر وألوانه :
وهو ينظم الشعر : أى
يضع يديه على جراح المدينة القديمة
أى يقص لليل قصة عن الصباح الجميل " (٢) .

---

(١) باید برای وزن که جسته ست
شاعر لغات درخور آن جست وجو کند
این کار ، مشکل است وتحمل سوز
لیکن
گریز
نیست
آقای وزن وخانم ایشان لغت ، اگر
همرنگ وهمتراز نباشند ، لا جرم
محصول زند گانیشان دلپندیر نیست .
مثل من وزنم :
من وزن بودم ، او کلمات (آسه های وزن) — هوای تازه : ص ١٥٧ ، ١٥٨

(٢) الگوی شعر شاعر امروز
گفتیم :
زندگیست !
از روی زندگی ست که شاعر
با آب ورنـگ شعر
نقشی به روی نقشهٔ دیکر
تصویر می کند
او شعر می نویسد ،
یعنی
او دست می نـهد به جراحات شهر پیر
ایعنی
او قصه می کند
به شبه
از صبح دلـپذیر — هوای تازه : ص ١٥٩

مشيرا إلى النموذج الوصفى الروائى، والذى أصبح ظاهرة تحديثية فى أسلوب الشعر المعاصر وعن رسالته ودور الشعر الاجتماعى ، يؤمن شاملو بأن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية فيقول :

" هو ينظم الشعر ..... أى

يصرخ على آلام المدينة وديارها .... أى

أنه يجدد بشعره الأرواح المنهكة

هو ينظم الشعر ..... أى

أنه يجعل القلوب الباردة والخالية فياضة بالشوق

أى أنه

يوقظ العيون الناعسة على نور الصباح

هو ينظم الشعر ... أى أنه

يشرح رسالة فخر إنسان هذا العصر

لكى يقرر رسائل انتصاراته " (١) .

ثم ينقد شاملو التكلف فى اختيار الألفاظ قائلا :

" هذا البحث الجاف عن معنى ألفاظ بعينها أيضا

ليس صالحا للشعر ...." (٢) .

---

(١) " او شعر مى نويسد ، يعنى
او دردهاى شهر وديارش را
فرياد مى كند
يعنى او باسرود خويش
روان هاى خسته را
أباد مى كند .
او شعر مى نويسد ،
يعنى
او قلب هاى سرد وتهى ما نده را
ز شوق
سرشار مى كند
يعنى او رو بصبح طالع ، چشمان خفته را ميدار ميكند
او شعر مى نويسد ،
يعنى
او افتخار نامه ٔ انسان عصر را
تفسير مى كند .
يعنى
او فتح نامه هاى زمانش را
تقرير مى كند . - هواى تازه : ص ١٥٩، ١٦٠

(٢) اين بحث خشـگ معنى الفاظ خاص نيز
در كار شعر نيست ...... – هواى تازه :ص ١٦٠

ثم يختم قصيدته بالإشارة إلى العشق والأمل قائلا :

" لو أن الشعر هو الحياة

فإننا نشعر بدفء شمس العشق والأمل

فى نهايات أسوأ آياته الشعرية " [1] .

وعن صعوبة امتلاك ناصية الشعر ،والتى هى واحدة من الرؤى الشعرية فى ديوانه ، يجسد لنا شاملو عملية الإبداع الشعرى ،مصورا علاقة الشاعر بشعره،مظهرا المعاناة التى تجابهه فى عملية الإبداع، وما يلاقيه من عنت للوصول إلى نظم الشعر الحديث ، ففى قصيدة تحت عنوان :" شـعر گمشـده = الشـعر المفقود " يقول :

" حتى يمر على آخر نجوم الليل

بلا خوف أو مبالاة على برج الخوف والغضب

أجلس يقظا فى مغارتى الرطبة

لا يغمض لى جفن من الليل إلى الصباح

أجلس أعمى كالبومة فى مدار الألم

ليلا فى قيد الشعر المفقود غير المقفى

أبحث عنه فى سحاب الليل المطوى

أبحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة

كنت ألهث وراء شعرى المفقود ليل نهار

بين الدماء والنجوم و الرياح

فرسمت صورة لشعرى المفقود

على كل لبنة فى هذا الطريق المتعرج

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها [2] .

---

(١) - اگر شعر زندگى ست ،
ما در تك سياه ترين آيه هاى آن
گرماى آفتابى عشق واميدرا
احساس مى كنيم
- هواى تازه : ص ١٦٠، ١٦١ .

(٢) - تا آخرين ستارهٔ شب بگذرد مرا
بى خوف وبى خيال براين برج خوف وخشم ،
بيدار مى نشينم درسرد چال خويش =

حتى أن الرؤية ... الصحراء والرياح

طالما أن اليد بعيدة عن الرؤية والجبل والبرد

فأنا على قمة الجبل عاجز عنه

الآن فى هذه الحفرة الجالبة للأحزان طوال الليالى

أفرغ التوابيت فى التراب

فتصل موجة مكسورة من بعيد وأنا عبوس

أمسك بأكف الحزن عليها

أجلس يقظا ، وأتأمل السماء دوما

حتى الصباح تحت النافذة الحديدية المظلمة

وفى الطرق المفقودة ، الشفاه صامتة

فيا أيها الشعر غير المقفى ! أين أقتفى أثرك ؟ " [1] .

إذن ، تتجلى لنا – فى القصيدة السابقة – معاناة الشاعر فى بلوغ ماهية الشعر وصعوبة التجربة ، بل معاناته فى البحث عن الشعر وحقيقته فيلاقى التعب والنصب، مصورا صعوبة اعتلاء صهوة هذا النوع من الشعر .

= (١) شب تاسپيد خواب نمى جنبدم به چشم ،
شب در كمين شعرى گمنام وناسرود
چون جغد مى نشينم در زيج رنج كور
مى جويمش به سو سوى تكى اختران دور .
در خون ودر ستاره ودر باد ، روز وشب
دنبال شعر گمشده خود دويده ام
برهر كلوخپاره ٔ اين راه پيچ پيچ
نقشى زشعر گمشده ٔ خود كشيده ام
تادور دست منظره ، دشت است وبادوباد
من باد گرد دشتم واز دشت رانده ام
تادور دست منظره ، كوه است وبرف وبرف
من بر فكا وكوهم وازكوه مانده ام
اكنون درين مغاك غم اندود ، شب به شب
تابوت هاى خالى در خاك مى كنم .
موجى شكسته مى رسد ازدور ومن عبوس
باپنجه هاى درد براودست مى زنم
تاصبح زير پنجره ٔ كور آهنين
بيدار مى نشينم ومى كاوم آسمان
در راه هاى گمشده ، لب هاى بى سرود
اى شعر ناسروده ! كجا گيرمت نشان ؟ - هواى تازه : ص ١١١، ١١٢

ومع صعوبة ارتياد عوالم شعره وبحثه المستميت عن الإمساك بزمامه يناجى الشعر المفقود التائه فى نهاية القصيدة بقوله : " أيها الشعر غير المقفى ، أين أقتفى أثرك ؟ " .

وفى قصيدة تحت عنوان : " **شعر ناتمام = شعر ناقص** " يتحدث شاملو عن علاقة الشاعر بشعره من ناحية ، وبجماهيره من ناحية أخرى، فيصف جمهوره المعاصر بالسلبية . فإذا كانت المعاناة المبدعة التى يتحملها الشاعر بهذا القدر ، فلا بد أن يكون كذلك أيضا على مستوى المتلقى حيث الاستعداد لبذل الجهد فى التلقى ،ليشارك الشاعر مغامرة إبداعه واكتشافه ، لكن المتلقى سلبى ينتظر من الشاعر أن يقطف له ثمار تجربته ويقدمها له ، وهذه هى الفجوة الحقيقية التى تواجه الشعر المعاصر . فإن لم يشارك فيها المتلقى لن يحصل على متعة ولن يشعر بلذة حقيقية ما لم يكابد عناء انبثاقها .

إذن تجسد القصيدة عملية الإبداع الشعرى تجسيدا شعريا ، وتكشف عن علاقة الشاعر بشعره حيث المعاناة النفسية والروحية فى سبيل هذا الإبداع، والذى لم يعد ترفا فنيا، بل أصبح عناء و مكابدة وجهدا مخلصا واعيا ، فيقول شاملو :

" تجاوزت الثلاثين من عمرى ولا أزال أنزلق بسهولة
من المنحدر صوب العدم
إننى أراه (الشعر) أمامى غامضا ومبهما
سواعده مفتوحة ، وروحه لا يقر لها قرار
ترتعد روحه شوقا لوصلى
فأنا الماء وهو يذوب من العطش
فتح الجميع الأجساد كالأفواه
حتى أنها تتلقفنى أيضا من السماء
و(الشعر) الآن ملاصق لجسدى المتألم
مثل امرأة مشتاقة لرجلها
لكن أى قليل منه (الشعر) معى ؟
فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟ " (١) .

---

(١)- سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم
از سراشيبى ، كنون ، سوى عدم .
پيش رو مى بينمش ، مرموز وتار
بازوانش باز وجانش بى قرار .
جان ز شوق وصل من مى لرزدش ،
آبم ، اومى گدازد از عطش
جمله تن را بازكرده چون دهان
تافرو گيرد مرا ، هم ز آسمان .
آنك ! آنك ! باتن پردردخويش
چون زنى دراشتياق مردخويش
ليك ازاو بامن چه باشد كاستن ؟
من كه ام جز گور سرگردان من ؟
- هواى تازه : ص ١١٥ .

ثم يصف لنا معاناته وحيرته ، فيجعل من نفسه بوتقة ينصهر فيها الكثير من الأضداد ،وقت بحثه الدائم عن شعره فيسيطر عليه الحزن . بل يظهر سمات المبدع الذى يسعى وراء شعره فى الأفق حاملا كل المتناقضات باحثا عن امتلاك ناصيته ، فيقول :-

" هل أنا سوى التوحش والجرأة ؟

هل أنا سوى صمت وهمهمة ؟

هل أنا سوى قبح وجمال ، وخير وشر ؟

هل أنا سوى لحظات فى الأبد ؟

هل أنا سوى طريق وقدمين ؟

هل أنا سوى ماء ونار وجسد وروح ؟

هل أنا سوى نعومة وخشونة معا ؟

هل أنا سوى وجود وعدم ؟ " (١) .

وينتقل شاملو فى ذات القصيدة إلى نقد سلبية جمهور الشعر الجديد ، والتى كانت سببا فى إبهام شعر الحداثة والبعد عنه نسبيا فيأسف لوحدته باحثا عن الأمل-والذى لا يزال بعيدا- حتى فى نفسه ، فيقول :

" وآسفاه ، على قدمى الحافيتين

وآلامى الكثيرة ، شفتى الصامتتين .

والليل مظلم وبارد ، ولا أثر للسحر

والطريق ملتو متعرج وأنا العابر وحدى

ربما كنت أطلب وردا من أرضى البور ؟

أو ربما أطلب ماء من الوحل ؟ (٢) .

---

(١) - من كه ام جز وحشت وجرأت همه ؟
من كه ام جز خامشى وهمهمه ؟
من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟
من كه ام جز لحظه هائى در ابد ؟
من كه ام جزراه وجز پا توأمان ؟
من كه ام جز آب وآتش ، جسم وجان ؟
من كه ام جز نرمى وسختى به هم ؟
من كه ام جز زندگانى ، جز عدم ؟
- هواى تازه : ص ١١٦ .

(٢) - اى دريغ ازپاى بى پاپوش من !
درد بسيار ولب خاموش من !
شب سياه وسرد و ، ناپيدا سحر
راه پيچاپيچ و ، تنهار رهگذر .
گل مگراز شوره من مى خواستم ؟
يا مگرآب از لجن مى خواستم ؟ =

لقد حملنا أحمالنا وأحمال الآخرين

وقمنا بعملنا وعمل الآخرين .

وآسفاه على صفائى الساذج " [1] .

وفى قصيدة أخرى تحمل نفس العنوان " شعر ناتمام = شعر ناقص " يتحدث شاملو عن الأمل والشعر، طالبا من الشعر أن يتحدث معه ، معتبرا إياه أنيسا صعب المثال ويتمنى أن ينبلج الصبح عن ليله الطويل بكل نجومه ، حتى لو كان الشعر نفسه هو ذلك النجم الذى يؤنسه فى الليل .

ثم يبين شاملو أن للشعر دورا فى الحياة ، من خلال النور و المطر اللذين يبعثان على الأمل فيقول :

" طرحت طفولتى وخراب شبابى وتعبى خلفى

(مع) عصا العجائز والشيوخ

والخوف من الغد

والنفور منكم

لا زلت فى منتصف ليالى عمرى

ينتظرنى هناك نجم مشتاق لرؤيتى

فى منتصف ليالى عمرى فلتتحدث معى

– أيها الأنيس صعب المنال ! –

حتى لو أنت ذلك النجم

فأنا أنفر من الفجر لبعده وتأخره

تبتسم لك

الشمس فى آخر لحظات النهار [2] .

---

(١) = بار خود برديم وبار ديگران
كار خود كرديم وكار ديگران ....
اى دريغ از آن صفاى كودنم - هواى تازه : ص١١٦ ، ١١٧

(٢) - خرد وخراب وخسته جوانى خود راپشت سرنهاده ام
باعصاى پيران و
وحشت از فردا و
نفرت ازشما
اكنون من در نيمشبان عمر خويشم
آنجاكه ستاره نى نگاه مشتاق مرا انتظار مى كشد .....
در نيمشبان عمر خويشم ، سخنى بگويا من
- زود آشناى دير يافته !-
تا آن ستاره اگرتونى ،
سپيده دمان را من=

للأبد

لك الكلأ

والغابات كلها ،

لك خطوة واحدة

وطريق للأبد

يا مبدع الحكاية الأخيرة !

لك صمت واحد

وآلاف الصرخات

حكايتى مفعمة بالنظر إليك

ومصباح الطريق

يوقظ ليل الكسلان

من نومه الثقيل المظلم

والأمطار

تجعل الجدول ينساب فى المروج الخضراء " [1] .

---

(١) = به دورى وديرى
نفرين كنم .
باتو
آفتاب
درواپسين لحظات روز يگانه
به ابديت
لبخند مى زند .
باتو يك علف و
همه جنگل ها
باتو يك گام و
راهى به ابديت
اى آفريدهٔ دستان واپسين !
باتويك سكوت و
هزاران فرياد
دستان من ازنگاه توسر شارست .
چراغ رهگذرى
شب تنبل را
از خواب غليظ سياهش بيدار مى كند
وباران
جويبار خشكيده را
در چمن سبز
سفر مى دهد.... - هواى تازه : ص ٢٥٨، ٢٥٩

من بين روافد إلهام شاملو الشعرية، صداقته لمرتضى كيوان – والذى تم إعدامه بعد عامين من سجنه[١]. لقد امتلك ناصية كلامه ، فأصبح شعرا بل كل شيء حوله أصبح شعرا سواء كان حسنا أو غير حسن ، وكأن الكون كله يغنى أنشودة الشهيد معه ، **وهى مشاركة وجدانية والدماج فى الطبيعة** ، ففى قصيدة " نــگــاه كن = انظــر " يقول :-

" انت طيب

ولم أكن سيئا

لقد عرفتك ووجدتك وفهمتك ، وأصبح كلامى كله شعرا ، فأصبح نظما

صارت عقدى شعرا وأصبحت كل الشدائد شعرا

أصبح السوء شعرا والحجر شعرا والكلأ شعرا وأصبحت العداوة شعرا

وأصبحت كل الأشعار حسنا

و غنت السماء لحنها ، وغرد الطائر بلحنه ، وغنى الماء بخريره " [٢] .

وفى قصيدة تحت عنوان " شبانه١ = ليلا " يتحدث شاملو عن إبداعه الشعرى متسائلا عن كيفية نظمه ليلا ، ليعبر عما فى قلبه حيث تعتمل فى روحه الثورة والتمرد ، بل إنه يكتوى بنارها ، فهذه الثورة مكبوتة بداخله ، وإن كانت غايته ، فهو شخصية ثورية له دوره السياسى الفعال والذى عانى من أجله فى زمن القهر والظلم ،فالليل هنا ليل القهر والعجز والظلام وقتل المواهب وكبت الحريات والإبداعات ، فهو ينوب عن الجميع ، وهذا هو دور الشاعر الملتزم نحو آلام وطنه ، فيقول :-

" فى الليل

كيف يمكن كتابة قصيدة ؟

أتحدث فيها عن القلب والاحتمال [٣]

---

(١) - رضا براهنى : كشف فضاهاى كور در شعر شاملو .
- كانون پژوهشى " نگاه " www. negah1.com

(٢) - توخوبى
ومن بدى نبودم
تورا شناختم تورا يافتم تورا دريافتم وهمهٔ حرف هايم شعر شد سبك شد .
عقده هايم شعر شد همهٔ سنگينى ها شعر شد
بدى شعر شد سنگ شعر شد علف شعر شد دشمنى شعر شد
همه شعرها خوبى شد
آسمان نغمه اش را خواند مرغ نغمه اش راخواند آب نغمه اش راخواند - هواى تازه : ص ٢٣١ .

(٣) - شبانه شعرى چگونه توان نوشت
تاهم از قلب من سخن بگويد ، هم ازبازويم ؟
شبانه
شعرى چنين =

فى الليل

كيف يمكن أن أنظم مثل هذه القصيدة ؟

أنا الرماد البارد

تجتاحنى مشاعل العصيان

أنا البحر الساكن تحف بى زمجرة الإعصار

أنا السرداب المظلم

بداخلى ينتشر الضياء " [١]

ويواصل شاملو حديثه عن الشعر ودوره فى الثورة ، وكذلك الحديث عن أزمة المدينة بأزقتها ، فهو يعلن أنه يصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة ، ففى قصيدة تحت عنوان " آواز شبانه براى كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " يقول :

" كنت غريبا عن نفسى ، وكانت أشعارى صرخة غربتى

كنت حجرا وفضة ،، ولم أعرف طريق القرى المفككة " [٢] .

وفى موضع آخر يقول :

" منذ زمن وأنا شاعر الشمس

نظمت شعرى على مدار الشهب الحائرة المهمومة ، حتى أنهم أصبحوا

رمادا متعطشا لكى يتحولوا إلى نور

كنت أنظم الشعر من أجل العاهرات والعراة

ومن أجل أولئك [٣] .

---

(١) = چگونه توان نوشت ؟
من آن خاكستر سردم كه درمن
شعله ٔ همه عصيان هاست ،
من آن درياى آرامم كه درمن
فرياد همه توفان هاست ،
من آن سرداب تاريكم كه درمن
آتش همه ايمان هاست .
- هواى تازه : ص ١٩١

(٢) - من باخود بيگانه بودم وشعر من فرياد غربتم بود
من سنگ وسيم بودم وراه كوره هاى تفكيك را نمى دانستم
- هواى تازه :ص ٢٧١ .

(٣) - دير گاهى ست كه من سراينده ٔ خورشيدم
وشعرم رابر مدار مغموم شهاب هاى سرگردانى نوشته ام كه ازعطش نور شدن
خاكستر شده اند .
من براى روسبيان وبرهنگان
مى نويسم
براى مسلولين و
خاكستر نشينان ،
براى آن هاكه برخاك سرد =

المصابين بالسل والجالسين على الرماد

الجالسين على التراب البارد ... آملين

اليائسين من السماء " [1] .

وينتقل فى قصيدته إلى أشعاره المليئة بالثورة ضد الظلمة داعيا إلى توحيد الناس، فهم شركاء فى الكفاح فيقول :

" دعك من هذا فإن الشعر

يريق دمى وينثر الوحدة بين الناس

دعك من هذا فإن الشعر يريق دمنا

يربط صلة الشموس بالناس النيام ....

يا أساتذة غضبى ، يا أساتذة الألم الثائر !

إننى أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكانا – فى فم آخر – لقبلات ألوان الخفاء – التى على شفاه أرباب ألمى " [2] .

ويواصل شاملو حديثه عن قافية الشعر ، فقد أصبحت لها مفهوم آخر لدى شعراء المدرسة الجديدة ، ويرى أن الشعر سيكون يوما على كل شفاه، مؤكدا أن الشعر لابد وأن ننظر إليه من جانبين، ألا وهما اختيار الألفاظ وعدم تحمل عناء البحث عن القوافى ، تحت عنوان " افق روشن = الأفق المضيء "

يقول شاملو :–

---

(١) = اميدوارند
وبراى آنان كه ديگر به آسمان
اميدندارند . - هواى تازه :ص ٢٧٣ .

(٢) - بگذار خون من بريزد وخلاء ميان انسان هارا پركند
بگذار خون ما بريزد
وآفتاب ها را به انسان هاى خواب آلوده
پيوند دهد ......
استادان خشم من اى استادان درد كشيدهٔ خشم !
من از برج تاريك اشعار شبانه بيرون مى آيم
ودر كوچه هاى پر نفس قيام
فرياد مى زنم .
من بوسهٔ رنگ هاى نهان را ازدهانى ديگر
برلبان احساس خداوندگاران درد خويش
جاى مى دهم - هواى تازه :ص ٢٧٣ .

" يوما ، يكون معنى كل كلمة هو الحب

طالما لا تقتفى أثر الكلام ، بمفهوم آخر

يوما فإن أنشودة كل كلمة هى الحياة

مادمت لا أتحمل عناء البحث عن القوافى بمفهوم آخر

يوما يكون على كل شفاه رباعى

طالما أن القبلة ، أقل أنشودة

يوما فإنك تأتى ، تأتى على الدوام " [١] .

لقد أصبح لشاملو دور فى معركة التجديد وتطوير الشعر الحر، والذى يمثل فيه المذهب الواقعى ،فقصيدته " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " تعد من الشعر الأبيض ، وقد نظمها فى ذكرى انتحار الشاعر الروسى فلاديمير ماياكوفسكى وذلك عام ١٣٣١هـ .ش / ١٩٥٢ م أى قبل عامين من قصيدة " الشعر هو الحياة " ، فاللغة فيها كما يقول رضا براهنى أكثر حدة وقوة وعصرية ، فهو لا يهتم فيها بالوزن بل يضع اهتمامه بالقافية ، مظهرا تمرده إلى أعلى درجة [٢] .

فينتقد شاملو الشعراء التقليديين بلهجة ساخرة ، ويأخذ على مسئولى المجلات الرنانة اضطهادهم للشعر الحر فيوسعهم ذما ونقدا ، بل يعلن هنا تصديه لمعركة القديم والجديد يقول شاملو فى قصيدة " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " :-

" إلى أولئك الذين يسعون للدفاع عن القبور القديمة ....

إننى ألقى آس قلب شعرى على منضدة قماركم يا قادة مجلة المنظومات الرنانة

لأنكم الساخرون البله من نيما

وانتم قاتلو أمثال ڤلاديمير [٣] .

---

(١) - روزى كه معناى هر سخن دوست داشتن است
تاتو به خاطر آخرين حرف دنبال سخن نگردى .
روزى كه آهنگ هر حرف ، زندگى ست
تامن به خاطر آخرين شعر رنج جست وجوى قافيه نبرم
روزى كه هرلب ترانه نيست
تاكمترين سرود ، بوسه باشد .
روزى كه توبيائى ، براى هميشه بيائى
- هواى تازه : ص ٢٢٨، ٢٢٩ .
(٢)- " كشف فضاهاى كور درشعر شاملو" در نگاه.
(٣) - به آنها كه براى تصدى قبرستان هاىكهنه تلاش مى كنند ...
وسط ميز قمارشما قوادان مجله ئى منظومه هاى مطنطن
تكخال قلب شعرم رافرو مى كوبم من .
چرا كه شما
مسخره كنندگان ابله نيما
وشما
كشندگان انواع ولا ديمير =

لقد جئتم هذه المرة فى مواجهة شاعر جموح

سوف يطلق الرصاص فى طريق الدواوين المغبرة .

فهو لا يهاب الموت ذات مرة

فقد ذاب السكر فى قلبه

إننى أسألكم يا محترفى الشعر فى كل مناسبة !

لو علقت بأفواهكم ركلة بدلا من كل مواد التاريخ

ماذا يمكن التصرف معها ؟ " [١] .

ويشير فى ذات القصيدة إلى الدكتور حميدى الشاعر - كما أشار إليه من قبل فى قصيدة الشعر هو الحياة - فى سخرية مقبولة وشاعرية قائلا :-

" ماذا يفعل صبح لو خسر المستقبل أمام الماضى ؟

كان يجب على الدكتور حميدى الشاعر الآن

أن يطوى مضطرا مياه القرون بعيدة المنال

كأنه كائن حى فريد من نوعه " [٢] .

ويفتخر شاملو بأنه ولد فى لفاف مقطع التطور العظيم ، مدافعا عن واقعية شعره قائلا :-

" نسيت أمى كلحن قديم

وأنا ولدت فى لفاف مقطع التطور العظيم

حتى أغوص فى أعماق البشر وأدرك الوصل مع وصل زمانى ....

وأصل رقعات رداء السموات غير الموصولة بعضها ببعض " [٣].

---

(١) =اين بار به مصاف شاعرى چموش آمده ايد
كه برراه ديوان هاى گرد گرفته
شلنـگ مى اندازد .
وآن كه مرگى فراموش شده
يك بار
بسان قندى به دلش آب شده است
ازشما مى پرسم ، پـاندازان محترم اشعار هرجائى ! :-
اگربه جاى همه ماده تاريخ ها ، اردنكى به پوزه تان بياويزد
باوى چه توانيد كرد ؟ - هواى تازه : ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٢) - چه كند صبح كه گر آينده قرار بود به گذشته باخته باشد
دكتر حميدى شاعر مى بايست به ناچار اكنون
در آب هاى دور دست قرون
جانورى تك ياخته باشد! - هواى تازه :ص ٣١٠ .

(٣) - مادرم بسان آهنـگى قديمى
فراموش شد
ومن در لفاف قطعنامه* ميتينگ بزرگ متولد شدم
ولحافپـاره* تابامردم اعماق بجوشم وباوصلهاى زمانم پيوند يابم ...
آسمان هاى نا متحد رابه يكديگر وصله زنم - هواى تازه : ص ٣٠٧ .

ويعبر عن حالة التمرد بصرخاته التى مزقت أوصال سعادته قائلا :-

" وصرخاتى التى مثل أسراب الجراد
أهلكت مزرعة سعادتى كلها .
وبالرغم من أننى [خيال ظل لبائع الأوراق]
فمع ذلك لم أقدم المسمط كشاة نذر
لحارس مقام ابن الإمام الكلاسيك " (١) .

وحول هجائه ونقده لفن الغزل القديم يقول :

" لكن جمد الغزل المسموم دم معشوقى
فمات معشوقى
وتبدل جسده بتمثال جليدى
فضربت بقبضتى القوية على سندان جمجمتى
وبكيت كإله مقيد بالأغلال " (٢) .

ثم ينفر من أتباع القافية ، مبينا سمات شعره قائلا :-

" أنا صبح أيها الموتى فى آلاف القبور !
إياكم والاحترام المبهم للقافية
إن سعيكم ليس بخالد (٣) .

---

(١)- وضجه هاى من
چون توفان ملخ
مزرع همه شادى هايم را خشكاند .
ومعذلك | آدمك هاى اوراق فروشى ! |
ومعذالك
من به دربان پرشپش بقعه' امامزاده كلاسيسم
گوسفند مسمطى
نذر نكردم !
- هواى تازه :ص ٣٠٩ .

(٢) - ليكن غزل مسموم
خون معشوق مرا افسرد .
معشوق من مرد
و پيكرش به مجسمه ىى يختراش بدل شد .
من دست هاى گرانم را
به سندان جمجمه ام
كوفتم
وبسان خدائى در زنجير
ناليدم
- هواى تازه ص :٣٠٨ .

(٣) - ومن كه !. صبحم
به خاطر قافيه : بااحترامى مبهم
به شما اخطار مى كنم (مرده هاى هزار قبر ستانى !)
كه تلاش تان پايدار نيست .
زيرا ميان من ومردمى كه بسان عاصيان يكديگر رادر آغوش مى فشريم =

ليس بينى وبين الناس الذين أحتضنهم مثل العصاة الواحد تلو الآخر

حاجز، حتى ولو كان قميصا

لقد ألقيت بدواوين شعركم - كأنها مناديل -

فى اتجاه المبتليات بعشقى القذر

المناديل التى كانت تمسح أقدامى فى الماضى

أفضل من كل الأشعار الموزونة الطويلة" (١) .

وبالرغم من ذلك فإنه يحترم الشعر القديم وشعرائه ، أما سخريته وثورته فكانتا ضد الشعر التافه والمهتمين به ، فيقول :-

" كل الأساتذة لابسى النظارات

المنضمون لإصطبل القصائد والرباعيات

والمنضمون إلى جمعيات أوزان مفاعلن فعلاتن

أفضل من طائر الدراج

إن حراس بيت دعارة المجلات الذين بصقت على أبوابهم

سوف يصرخ هذا الوليد غير الشرعى الشعر مصلوبكم قائلا :-

ياقوادى الأشعار القديمة

أنا منحاز إليكم جميعا

ولست قوادا محترفا

وأنا

لن أعود ولن أموت (٢) .

---

(١) = ديوار پيرهنى حتى
در كار نيست .
برتر ازهمه' دستمال هاى دواوين شعر شما
كه من به سوى دختران بيمار عشق هاى كثيفم افكنده ام -
برتر ازهمه نردبان هاى دراز اشعار قالبى
كه دست مالى شده' پاهاى گذ شته' من بوده اند - - هواى تازه ص : ٣١٠ .

(٢) - برتاز قرولند همه' استادان عينكى
پيوستگان فسيلخانه' قصيده ها ورباعى ها
وابستگان انجمن هاى مفاعلن فعلاتن ها
دربانان روسبيخانه' مجلاتى كه من به سردرشان تف كرده ام - ،.
فرياد اين نوازد زنازاده' شعر مصلوب تان خواهد كرد :
باالندازان جنده' شعرهاى ، پير !
طرف همه' شمامنم
من - نه يك جنده باز متفنن !-
ومن =

فلتودعوا أسماءكم المغمورة

لأننى لست فريدون ولا ڤلاديمير ! " [١] .

وحول الالتزام الوجدانى للشاعر نحو جمهوره يقول شاملو :-

" كى أمسح إنسان عين التاريخ بكل كلمة فى ديوانى

فالإنسان الذى أحبه

أخاف عليه من شدة العشق الذى أكنه له ! " [٢] .

على هذا النحو ، فقد تركت قصائد " الشعر هو الحياة - الشعر الناقص - الشعر المفقود - الكلمة الأخيرة " بصمات واضحة على الشعر الفارسى الحديث ، بل وتعد من الوثائق الفنية لحركة الشعر الجديد، وذلك بتجسيدها لعملية الإبداع الشعرى تجسيدا شعريا ، وتصويرها لعلاقة الشاعر بشعره من جانب ، وبجمهوره من جانب آخر .

كذلك اعتبار الشعر معاناة واعية مخلصة واكتشافا جديدا للكون والإنسان ، ومعانقة مخلصة لقضايا الإنسان وهمومه الروحية والفكرية والاجتماعية ، وتجسيد ذلك كله من خلال أدوات فنية شعرية جديدة .

ثانيا : البحث عن الحقيقة :-

إن البحث عن الحقيقة - كما يقول د . محمد سعيد عبد المؤمن - صار على يد رواد التحديث فى الشعر الإيرانى المعاصر ،القضية الأولى والأساسية فى الشعر، وبعدها تندرج كافة القضايا الأخرى ، معتبرا أن الحياة رحلة للبحث عن الحقيقة [٣] كذلك فإن شاملو فى بحثه عن الحقيقة يؤكد أن جميع البشر باختلاف أجناسهم وأعمارهم وأطيافهم هم طلاب للحقيقة لا يكفون عن البحث [٤].

كما نلاحظ أن شاملو فى بحثه عن ماهية الشعر الجديد وحقيقته يلاقى صعوبة التجربة ومعاناة الشاعر، فهو يلاقى التعب والنصب فى بحثه عن الحقيقة ليل نهار ، بين الظلمات والسحاب والنجوم المتجاورة والرياح والدماء ليضع مفهوما جديدا للشعر ، ففى قصيدة " شعر گمشده = الشعر المفقود "

يقول شاملو :-

---

(١) = نه باز مى گردم نه مى ميرم
وداع كنيد بانام بى نانى تان
چراكه من نه فريدونم
نه ولا ديميرم ! - هواى تازه :ص ٢١١ .

(٢) - تامردم چشم تاريخ را بركلمه‌ ههمه ها صك كنم -
مردمى كه من دوست مى دارم
سهرمناك تراز بيشترين عشقى كه هرگز داشته ام ! - - هواى تازه ص : ٣٠٧ .

(٣) - الروية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ١٠٩ .

(٤) - المصدر السابق :ص ١١٤ .

" لقد اقتفيت أثر شعرى المفقود ليل نهار

وسط الدماء والنجوم والرياح

ورسمت صورة لشعرى التائه

على كل لبنة فى هذا الطريق المتعرج " [1] .

وعن معاناته فى البحث الدائب يقول فى قصيدة تحت عنوان : " سفر " :-

" ونهضت من مكانى ومشيت فى الطريق

وأنشدت الشعر فى الطريق الطويل بنغمات حارة

لا يقر لى قرار " [2].

وفى موضع آخر من ذات القصيدة يقول :-

" وأنشدت الليل كله ،

وملأت ظلام الليل الخالى تماما بأغنية عاطفية " [3] .

ويواصل شاملو خوضه غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية بحثا عن الحقيقة ، فبالرغم من قوته الفولاذية كما يصفها ، فإنه يمتلك قلبا رقيقا رغم حزنه ، كما أنه لا يثنيه عن جهاده سباب الحاقدين ، ففى قصيدة " غبار " يقول :

" بالرغم من أننى أصم وسط ضجيج العاصفة

وغير مكترث بهبوب الرياح

بالرغم من أننى صلب فى الحرب مثل الفولاذ

أو أصبح إيمانى نفسه من الفولاذ

إلا أنه لو صاح طائر فى الهزيع الأخير من الليل

فإن دمع الرقة يذرف من عينى " [4] .

---

(١) - درخون ودرستاره ودرباد ، روز وشب
دنبال شعر گمشده ٔ خود دويده ام
برهر كلوخپاره ٔ اين راه پيچ پيچ
نقشى زشعر گمشده خود كشيده ام
- هواى تازه: ص ١١١ .

(٢)- برخاستم زجاى ، نهادم به راه پاى ، ودرراه دوست سرودم شماره زد
باضربه هاى پرتپشش
گام هاى مان را
- هواى تازه : ص١٢٣ .

(٣) - وتمام شب را خواندم
تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آكندم .
- هواى تازه :ص ١٢١ .

(٤) - گرچه برغوغاى توفان ها كرم
وز هجوم بادها باكيم نيست ،
گرچه چون پولاد سرسختم به رزم
ياخود از پولاد شد ايمان من -
گر بخواند مرغى از اقصاى شب
اشك رقت ريزد از چشمان من .
- هواى تازه ص :١٣٨ .

وعن الحيرة بين الواقع والحلم ، بين الحقيقة والخيال يقول فى قصيدة تحت عنوان ،" ترديد = شك ":

" أصبحت كل ذرة من وجودى نبعا

وبمجرد أن رأيته ناديته من أعماق اليأس :

أيها البادى للعين من بعيد

منذ فترة وأنا أتذوق تعب انتظارك

فلتجعل أحلام عشقك – فى هذا البئر المظلم – شمس الحقيقة ! .

وفى تلك اللحظة وقعت عيناه فى ذلك الصمت على عينى

وقلت لنفسى وأنا فى بئر الشك

ألم تكن نظرته ردا واضحا وضوح الشمس ،

على رغبة قلبى اليائس ؟ "[١] .

وفى قصيدة تحت عنوان " إحساس " يتحدث شاملو عن حلمه ، باحثا عن الحقيقة بقلب حزين ، وهو بين اليأس والأمل قائلا :

" جئت من الطريق إلى منزلى ، بقدم مليئة بالبثور و قلب حزين

ويد خاوية فاستلقيت على فراشى البارد بدون عشقى أبكم ثملا من الحزن

كان ليل المفكر المتعب ، يمر من طريقه الطويل بهدوء خائفا متألما

السيف يلف على حلقه ، يطلق صرخة فى ضوء القمر " [٢].

ويرى شاملو أنه من الضرورى أن يكون الشاعر محبا للحقيقة ، ساعيا إليها ، داعيا لها ، لتتحقق السعادة البشرية ، ففى قصيدة تحت عنوان " به توسلام مى كنم = أسلم عليك " يبرز أنه مدينة فى الليل أى أنه لا يزال باحثا عن الحقيقة ، وأنها بعيدة عنه كالشمس التى يحرقه غروبها ، ألما وحزنا على عدم شروق شمس الحقيقة وهو بحث فلسفى فكرى ، فيقول :

---

(١) - هر ذره چشمى شد وجودم تانگاهش كردم ، ازاعماق نوميدى
صدايش كردم :
" - اى پيداى دور ازچشم !
" ديرى است تامن مى چشم رنجاب تلخ انتظارت را
" رؤياى عشقت را ، دراين گودال تاريك ، آفتاب واقعيت كن ! "
وآندم كه چشمانش ، درآن خاموش ، برچشمان من لغزيد
در قعر تريد اين چنين باخويشتن گفتم :
آيا نگاهش پاسخ پرآفتاب خواهش تاريك قلب ياسبارم نيست ؟ " - هواى تازه ص:١٤٠، ١٤١ .

(٢) - به خانه آمدم ازراه ، پاپرآبله ، دل تنگوخالى دست
به روى بستر بى عشق خويش افتادم ، ازاندوه گنگى مست
شب انديشناك خسته ، ازراه درازش مى گذشت آرام .
كلاغى برچنارى دور ، در متهاب زد فرياد. - هواى تازه ص :١٤٢ .

" مرة أخرى لا شيء قط يهدئ من روعى

" أيتها الشمس ! أنا مدينة فى الليل بعيدة عنك

غروبك يحرقنى

وأنا أسعى فى إثر السحر المحير

لو أننى صرخة طائر ، وظل كلأ

فإننى أجد دوما هذه الحقيقة فى خلوتك

آتى متعبا كل التعب بين نواصى طرق الشك

كأننى مرآة مفعمة بك ....

الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، وأنا غريب معك " [1] .

ويؤكد شاملو على أن الناس جميعا باحثون عن الحقيقة دون كلل أو ملل ،ولا يكفون عن البحث عنها ففى قصيدة " ديــگر تنها نيستم = لست وحيدا ثانية " يقول :

" أنا أخطو دوما مع الإنسان فى أبدية مفعمة بالنجوم

تحركت حقيقة فى الظلام

سقط رجل فى الزقاق

بكت امرأة فى المنزل

ابتسم طفل فى المهد

الناس باحثون عن الحقيقة

الناس أبناء الأبدية

وأنا لست غريبا عن الأبدية "[2] .

---

(١) - اگر فرياد مرغ وسايه‌ء علفم
در خلوت تواين حقيقت را باز مى يابم .
خسته ، خسته ، ازرا هكوره هاى‌ترديدمى‌آيم .
چون آينه ئى ازتولبريزم ......
حقيقت بزرگ است ومن كوچكم ، باتو بيگانه ام . - هواى تازه ص: ٢٣٦، ٢٣٧ .

(٢) - من باانسان در ابديتى پرستاره گام مى زنم .
در ظلمت حقيقتى جنبشى كرد
در كوچه مردى برخاك افتاد =
درخانه زنى گريست
در گاهواره كودكى لبخندى زد .
آدمها همتلاش حقيقتند
آدم ها همزاد ابديتند
من با ابديت بيگانه نيستم . - هواى تازه: ص ٢٤٠ .

ويعلق د.محمد سعيد عبد المؤمن قائلا : " إن شاملو بهذه الرؤية يجعل الناس كافة مشتركين فى هذا الأمر سواء أرادوا أولم يريدوا ، وهو يريد من خلال ذلك أن يؤكد ملاحظاته حول سعى الإنسان الـــذى لا يميل نحو الموت ، فإذا كان الموت هو الحقيقة الوحيدة فى الحياة فإنه لا يخشاه " [١] .

وربما أراد شاملو أن يلفت النظر إلى حقيقة توجهه فى الحياة بأنه لا يخشى الموت ويحاول شاملو أن يصل إلى الحقيقة ، وأن يجعل العشق حقيقة يبحث عنها ،فيعانى من أجل وصل الحبيب الذى يصل به إلى اليقين الذى يعظم من قدره ، ففى قصيدة تحت عنوان " سرچشمه = النبع " يقول شاملو :

" بحثت عن عينيك فى الظلمة
فوجدتهما فى الظلمة
وصار ليلى مليئا بالنجوم

***

وجرت يداك كالنبع نحوى
وقد أصبحت متجددا وأيقنت
أننى احتضنت اليقين كأنه دمية
ونمت كأننى فى مهد السنين الأولى
فى حضنك الذى كان مهد أحلامى

***

أيها الآسر للقلب ، أيها اليقين ! أنا أقهر مع الشر
ما أعظم اليوم الذى أتغنى بك
أناديك فلتسمع قلبى لأنه يناديك [٢] .

---

(١)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر: ص ١١٥ .
(٢) - در تاريكى چشمانت راجستم
در تاريكى چشم هايت را يافتم
وشبم پرستاره شد .

***

دست هاى توچون چشمه ئى به سوى من جارى شد
ومن تازه شدم من يقين كردم
يقين راچون عروسكى در آغوش گرفتم
ودر گهوارهٔ سال هاى نخستين به خواب رفتم ،
در دامانت كه گهوارهٔ رؤياهايم بود .

***

اى دلاويز من اى يقين ! من بابدى قهرم
وترا بسان روزى بزر گ آواز مى خوانم
صدايت مى زنم گوش بده قلبم صدايت مى زند .=

لقد حاصرنى الليل من كل جانب

وأنا انظر إليك

***

وعيناك هما نبع البحار

الإنسان هو نبع البحار " (١) .

إذن كان شامو فى بحثه يشكو من محاصرة الليل له رغم ترقبه وانتظاره .

كما يتحدث شامو عن الاستعداد للنزول إلى معترك الحياة وخوض غمارها ، ويحث الإنسان أن يتسلح لهذا المعترك بالقوة والعتاد اللازمين لذلك أينما وجد وأينما يكون الموت ،فالجميع طلاب حقيقة فى رحلة الحياة .

ففى قصيدة " دررزم زندگى = فى معترك الحياة " يندمج شاملو فى الكون بحثا عن الحقيقة ، يحصر المتناقضات فى شتى مظاهرها ، وعلى الذى يطلب الحياة ويبحث عن الحقيقة أن يعيش لحظات الصراع بين الأضداد التى تحيط به فى الحل والسفر ، فى الكون والنفس ، فى النور و الظلمة ، فى السعادة والحزن ، فى برك الدم واليأس ،فى دائرة الخداع ، فى الماء والحجر ، فى البحر والصحراء والنهر ...يقول :

" على سطح الأرض ، تحت قبة السماء

فى النور ، فى الظلام

فى الصراخ ، والعويل

لتكن كالمجنون على المشانق

فى الجبل والصحراء والمراعى " (٢) .

ففى قوله " لتكن كالمجنون " بحث عن الحقيقة ، والبحث عنها مضنٍ ومنعدم ، فيقول :

---

(١) = شب گردا گردم حصار كشيده است
ومن به تونگاه مى كنم ،
***
و چشم هاى توسر چشمهٔ درياهاست
انسان سرچشمهٔ درياهاست
- هواى تازه :ص٢٤١:٢٤٣ .

(٢) - در زير طاق عرش ، برسفرهٔ زمين
در نور ودر ظلام
در هاى وهوى وشيون ديوانه وار باد
در چوبه هاى دار
دركوه ودشت وسبزه
- هواى تازه : ص ١٦٦ .

" فى الوجود

فى العدم

أينما يختفى الخوف والحرص والرقص

أينما يكون الموت

أينما يتحمل الإنسان التعب ليل نهار

أينما يندب حظه التعس

أينما يتجه الألم صوب أى إنسان

أينما تستدعى الحياة الحى إلى المعترك

فلتستل السيف من غمده

سيفا ذا حدين كلاهما

مصنوع من قوتك وضعفك " [1] .

من الملاحظ أن شاملو كانت نظرته إلى الحياة نظرة شمولية ، تتمثل فيها الحياة بوجهيها معبرا عن صور الحزن والفرح جنبا إلى جنب . وقد ربط شاملو بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصور الطبيعة ، فهو شديد الملاحظة استطاع أن يجمع بين كل المتناقضات فى النفس والكون ،وكأن الطبيعة كتاب مفتوح يتلو صفحاته بسلاسة ، وإن كانت القصيدة السابقة تمثل فلسفته فى الحياة والصراع ، كما تمثل عمق النظرة حين يبحث عن الحقيقة أينما وجدت ، وأينما يكون الموت فهو يرى فيه الحقيقة الكبرى وعلى هذا النحو ، أصبح البحث عن الحقيقة قضية من قضايا الشعر المعاصر .

ثالثا: الغربة داخل النفس والمجتمع - السفر :-

(١) الغربة فى معناها اللغوى - كما يقول د .محمود رجب- هى العزلة والابتعاد والهجر والمفارقة، وفى معناها الاجتماعى تعنى الانسلاخ عن الواقع الفاسد والاستياء منه والعداء والتصدى له . عندما يفقد الإنسان الشعور بأن عالمه لا يمثل الصورة التى يتمناها ، وأنه لا يحقق فى بيئته طموحه فى حياة تتفق والنموذج الأمثل الذى تكون فى وعيه من خلال خبرته وجدله مع عالمه، يبدأ إحساسه بالاغتراب .

---

(١) - در بود
در نبود ،
هرجاكه گشته است نهان ترس وحرص ورقص
هرجاكه مرگ هست
هرجاكه رنج مى برد انسان زروزوشب
هرجاكه بخت سركش فرياد مى كشد
هرجاكه درد روى كند سوى آدمى
هرجاكه زندگى طلبد زنده رابه رزم ،
بيرون كش از نيام
اززور وناتوانى خود هردو ساخته
تيغى دودم !

- هواى تازه :ص١٦٧ .

وليست الغربة بهذا التحديد انفصاما عن عالم الواقع وهروبا إلى عالم الرؤى والتخيلات الوهمية مبتورة الجذور لأن الغربة بهذا المعنى الأخير، تؤدى وظيفة سلبية تبعد صاحبها عن المشاركة فى تحمل المسئولية وأعباء الحياة ، كما تجعله عديم التأثير فى الغير ، لأن وظيفة الشاعر هى وظيفة الكشف والخلق والابتكار ، والتخلى عن ذلك يعد وقوفا متعمدا على هامش الحياة كما يقول د. مفيد قميحة [١]

فالشعور بالغربة والضياع والتمزق يعد بعدا من أبعاد التجربة الحزينة لدى الشاعر المعاصر

أما رؤية شاملو حول الاغتراب – كما يقول د.سعيد عبد المؤمن – إنه واقعة روحية إن صح التعبير، لأن الروح وحدها هى التى تعرف بوعى ذاته على أنها عالمه ، ويعرف بوعى عالمه على أنه ذاته هو ، فيحدث الاغتراب حين يعجز الوعى – برغم معرفته به هذه – عن التعرف على ذاته فى صورة جزئية ، وحينما يجد مضمونه فى صورة حقيقة واقعية لا يستطيع النفاذ إليها والتعرف على ذاته فيها [٢] .

وقد يجعل شاملو للغربة ثلاثية مقدسة تتمثل فى عدم توافقه مع ما يقول وما يفعل وما يشعر به ، ففى قصيدة " شبانه = ليلا " يقول :-

" أنا الرماد البارد

تجتاحنى مشاعل العصيان

أنا البحر الساكن

تحف بى زمجرة الإعصار

أنا السرداب المظلم

بداخلى ينتشر الضياء " [٣] .

ويحاول شاملو أن يتغلب على انقسامه على ذاته ، وأن يحقق وحدته وهويته ليكون حرا و بالتالى غير مغترب ، فيعالج هذه الرؤية فى قصيدة " بازگشت = العودة " قائلا :

" ياللألم ! لم يبق من ذلك كله ، سوى ذكرى

منسوخة ، هراء ، زائفة ومبهمة

كأنه ظل يختفى عن الأجساد ،[٤] .

---

(١)- عزب شفيق أحمد :القضايا الإنسانية فى شعر أحمد شاملو- رسالة دكتوراة مخطوطة- جامعة عين شمس ٢٠٠٦ - ص ١٠٣، ١٠٤ .

(٣) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ١٤٦ .

(٤) - انظر الرسالة :ص ٥٩

(٥) - دردا ! نماند ازآن همه ، جز يادى
منسوخ ولغو وباطل ونا مفهوم ،
چون سايه كز هياكل نا پيدا =

فى عمق مرآة جلية ...

مضت كل تلك النشوة مرة واحدة

ماتت كل النضارة والسعادة

إننى أحترق - أين أنت يامن

تروى فمى الظمآن بقبلتك ؟ "[١] .

ويتحدث شاملو عما يكابده من إحساس بالغربة حيث يعقد عهدا مع الصمت ، ففى قصيدة " صبرتلخ = الصبر المر " يقول :

" تعقد شفتاى عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس نظرة هى التى أحترق منها

وتقيدت بالنفور ، وهى التى ألهبت

الشعلة فى شعلتى

تحت هذا السحاب الخداع

فإن العين محدقة إليه

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير "[٢] .

وعن هذه المعاناة والألم ، يقول :

" تظل نفسى تحترق

ودمى فى داخلى المحموم [٣] .

---

(١) = گرددبه عمق آلينه لى معلوم ....
يكباره رفت آن همه سرمستى
يكباره مرد آن همه شادابى
مى سوزم - اى كجائى كز بوسه
بركام تشنه ام بزنى بى ؟
- هواى تازه :ص ١٠٣ .

(٢) - باسكوتى ، لب من
بسته پيمان صبور -
زير خورشيد نگاهى كه ازو مى سوزم
وبه نفرت بسته ست
شعله در شعله‌ٔ من ،
زير اين ابر فريب
كه بدو دوخته‌چشم
عطش خاطر اين سوخته تن
- هواى تازه :ص١٢٦ .

(٣) - من زخود مى سوزم
همچو خون من كاندر تب من =

يقطر بلا صرخة من هذا القلب الصبور فى ليلى

لعله يعقد عهدا مع شفتى على الصمت " [١].

وفى قصيدة " لعنت = اللعنة " تحدث شاملو عن الوحدة والألم والغضب والخوف وتأرجحه بين الأمل واليأس قائلا :-

" لا يوجد مصباح طوال الليل

لا توجد صرخة فى المدينة كلها .

قلبى وحيد كليل بلا نجوم

ما داموا لا يعرفون لماذا أحترق ؟ فقد انعقد لسانى فى فمى من النخوة .

طريقى واضح

قدماى متعبة

إننى أشبه بطلا متعبا ينشد أنشودة قديمة لانتصار قديم

بجسده الواهن ،

وحيدا

وأنا وحيد فى ليل لا صباح له

وتكورت على نفسى ، فى صحراء كان يحيط بها الخوف من كل جانب

كان يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته : " [٢] .

---

(١) = بی كه فريادی ازين قلب صبور
بچكد در شب من
بسته پيمان گونی
باسكوتی لب من — هوای تازه :ص ١٢٧ .

(٢) - در تمام شب چراغی نيست
در تمام شهر
نيست يك فرياد .
چون شبان بی ستاره قلب من تنها ست
تاندانند ازچه می سوزم من ، ازنخوت زبانم در دهان بسته ست .
راه من پيدا ست .
پای من خسته ست .
پهلوانی خسته را مانم كه می گويد سرود كهنه' فتحی قديمی را .
باتن بشكسته اش ، تنها ...
در شب بی صبح خود تنهاست
از درون برخود خميده ، دربيابانی كه برهر سوی آن خوفی نهاده دام دردناك
وخشمناك ازرنج زخم ونخوت خود ، می زند فرياد : " — هوای تازه :ص١٧١، ١٧٢

ويتحدث شاملو عن الشعور بالاغتراب فى مسيرته للبحث عن الحقيقة ، وهو اغتراب فلسفى ودعوة إلى التوحد ، فيقول فى قصيدة " به توسلام مى كنم = أسلم عليك " :

" لو أننى صرخة طائر وظل كلأ

أحصل على هذه الحقيقة فى خلوتك

الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، وأنا معك غريب

فأستمع إلى صرخة الطائر

وأمزج ظل الكلأ بظلك

عرفنى بنفسك فأنا غريب

واجعلنى أتحد مع نفسك " (١) .

وفى قصيدة " انتظار " يبحث شاملو عن ذاته وهويته ، فعلى الرغم من حيرته وتمزقه لا يستغرقه هذا الشعور بالتمزق بل يحاول أن يتغلب عليه بانتظار الأمل ويبلور معاناته ويرسم صورة قلبه الحزين، فيقول :

" من النافذة

بقلب متعب وشفة مطبقة ونظرة باردة

أنظر بعينى الناعستين

إلى تنفس الصباح

فى الخارج

فى الضباب الممزوج بالطل المثير للأحزان ،

خيوط الفضة مبعثرة فى مسبحة اللؤلؤ

فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب (٢) .

---

(١) - اگر فرياد مرغ وسايهٔ علفم
در خلوت تواين حقيقت را باز مى يابم
حققيت بزرگ است ومن كوچكم ، باتو بيگانه ام .
فرياد مرغ را بشنو
سايهٔ علف را با سايه ات بياميز
مرا باخودت آشناكن بيگانهٔ من
مرا باخودت يكى كن .
- هواى تازه :ص ٢٣٦،٢٣٧ .

(٢) ازدريچه
بادل خسته ، لب بسته نگاه سرد
مى كنم از چشم خواب آلودهٔ خود
صبحدم
بيرون
نگاهى :
درمه آلوده هواى خيس غم آور =

تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعلة رويدا رويدا
لقد بقيت صامتا فى هذا المكان
ثابتا فى مكانى ، (بلا حراك)
باردا
أذرف من عينى المتعبتين دموع اليأس على الثوب :
الطريق خال ،
تحت الأمطار ! " [١] .

ويعلق د. سعيد عبد المؤمن بأن الشاعر يختار دليلا ماديا بعينه للتعبير عما يكابده من إحساس بالغربة مثل الحزن [٢] .

فى قصيدة " شعرناتمام = شعر ناقص " يقول شاملو :

" لقد كنت سلاما بلا جواب
لقد كنت مشروعا واهما لحلم
أنا ابن لنهاية يومى ، ولهذا
انقضى طريقى من مدينة الليل
طالما بدأ الطريق مع بداية الليل
فلا جرم لو انقضى طريقى كله فى الليل " [٣] .

وعن الوحدة والاغتراب ومعاناته من طول الانتظار يقول فى قصيدة " خفاش شب "= " خفاش الليل " :

---

(١) = پاره پاره رشته های نقره در تسبيح گوهر ....
در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر
كاندك اندك برگ های بيشه های سبز رابی شعله می سوزد ...
من در اينجا مانده ام خاموش
برجا ايستاده
سرد
وز دو چشم خسته اشك يأس می ريزم به دامان :
جاده خالی
زير باران !
- هوای تازه :ص ١٣٩ .

(٢)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر : ص١٤٧ .

(٣) - من سلام بی جوابی بوده ام
طرح وهم اندود خوابی بوده ام
زاده' پايان روزم ، زين سبب
راه من يكسر گذشت از شهر شب .
چون ره از آغاز شب آغاز گشت
لاجرم راهم همه در شب گشت .
- هوای تازه :ص١١٨ .

" لذلك أغلقت الباب وغصت فى (أعماق) نفسى

فى انتظار الصباح

بالرغم من أن الصرخة قد أغلقت الطريق على حلقومى

إلا أننى أحاول جاهدا ألا أصرخ من كبدى

بالرغم من أننى جلست على النار كالبخور صامتا

فقد جلست صامتا

بالرغم من أن الدموع أغلقت عينى

إلا أننى ألتف على نفسى حتى لا ينساب (الدمع) المتناثر على ردائى

منذ فترة ، يمر عابر سبيل من هذا الشاطئ ،

ليسطع النور من نافذتى بشمعته

يدفعنى عقلى للبحث عن السحر

لكن أين السحر ؟ ! " (١) .

وفى هذا الجو الذى خيم عليه الصمت والوحدة وألم الانتظار ، يقول فى قصيدة " آواز شـبانه بـراى كوچه ها= نداء الليل على الأزقة " :

" إن صرختى غريبة على قلبى

لقد كنت لحنا غريبا لخفقان قلبى ، لأننى إلى الآن لست أكثر من نفخة حائرة ، لأننى لازلت

لا أنشد لحنى لأن فضتى وحجرى كانا ممتزجين معا .

وكنت حجرا وفضة ، وكنت طائرا وقفصا ....." (٢) .

---

(١) - زين روى در ببسته به خود رفته ام فرو
در انتظار صبح .
فرياد اگرچه بسته مراراه برگلو
دارم تلاش تان كشم ازجگر خروش
اس پندوار اگرچه بر آتش نشسته ام
بنشسته ام خموش .
وزاشك گرچه حلقه به دو ديده بسته ام
پيچم به خويشتن كه نريزد به دامنم ...
دير يست عابرى نگذ شتست ازين كنار
كز شمع او بتابد نورى زروزنم .....
فكرم به جست وجوى سحرراه مى كشد
اما سحركجا !
- هواى تازه : ص١٤٤: ١٤٥ .

(٢) فرياد من باقلبم بيگانه بود
من آهنگ بيگانه تپتش قلب خود بودم زيراكه هنوز نفخهٔ سرگردانى بيش نبودم زيراكه
هنوز آواز را نخوانده بودم زيرا اكه هنوز سيم وسنگ من درهم ممزوج بود .
ومن سنگ وسيم بودم من مرغ وقفس بودم
- هواى تازه ص :٢٦٩ .

ويواصل شاملو حديثه عن حيرته فى التعرف على ذاته قائلا :

" كنت غريبا عن نفسى وكانت أشعارى صرخة غربتى

كنت حجرا وفضة ولم أعرف طريق نواحى الوحدة " (١) .

وفى هذا الجو الذى يخيم عليه الصمت والوحدة وألم الانتظار يقول فى قصيدة " خفاش شب ":-

" يعضنى غول الصمت بصرخاته

وأنا فى انتظار

أن يصيح ديك الصباح !

السفينة ساكنة على الرمال فى بحر ليلى

ومن ميناء الخلاص لم يبسط مصباح أمل الصباح

نورا خافتا " (٢) .

هكذا فإن شاملو لديه رؤية جديدة – رؤية فلسفية – هى أن الاغتراب يمثل حيرة النفس وتمزقها حين البحث عن ذاته وهويته ، وبالرغم من هذا الزخم من الحيرة والتمزق فإن شاملو لا يستغرقه هذا الشعور بالتمزق ، بل حاول التغلب عليه محققا حريته وهويته .

وكما قال د. سعيد عبد المؤمن " هكذا يؤكد شاملو أن الغربة تولد مع الإنسان ، ولكن كلما شب ونضج أعمل فكره بوعى، وعالج نفسه باقتدار حتى يتخلص منها وإلا ظل أسير هذا السجن الذى لاحدود له(٣) .

(٢) السفر عند شاملو :-

إذا كان اغتراب شاملو اغترابا روحيا ونفسيا ، بسبب الضغط السياسى والاجتماعى ، فهو يبحث عن الخلاص والحرية مناديا بالثورة وتغيير الواقع المأساوى وتحقيق العدالة الاجتماعية . فأزمة الوطن تدعو إلى السفر والهروب إلى وطن آخر ينعم فيه بقدر من الديمقراطية ، ولكنه أعلن رفضه لهذا المشروع فى البداية وتحقق عنده عام ١٣٦٩ هـ . ش (٤) وإن رأى فى السفر ضرورة

---

(١) - كوره هاى تفكيك : حرفيا : القرى المفككة
من باخود بيگانه بودم وشعرمن فرياد غربتم بود
من سنگ وسيم بودم وراه كوره هاى تفكيك را نمى دانستم. - هواى تازه :ص ٢٧١ .

(٢) - غول سكوت مى گزدم بافغان خويش
ومن در انتظار
كه خواند خروس صبح !
كشتى به شن نشسته به درياى شب مرا
وز بندر نجات
چراغ اميد صبح
سوسو نمى زند - هواى تازه: ص ١٤٥ .

(٣) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر: ص١٤٨، ١٥٠ .

(٤) - شناختنامهٔ احمد شاملو : ص٩

لاكتشاف عوالم من الرؤى الجديدة منها البحث عن الحقيقة كما أشار د.سعيد عبد المؤمن [١] ففى قصيدة " سفر " يرفض الفكرة أيا كانت الإغراءات المقدمة إليه ، فيقول :-

" فى احمرار الغروب
قدمت
إلى فتاتان عن طريق الشرق المعتم ...
وقالتا لى :
- تعال معنا إلى الغرب
لكن بمجرد أن استدعيت ،
لم أرد عليهما
وأنشدت طول الليل ،
وملأت ليلى المظلم الفارغ بأغنية عاطفية " [٢] .

وإن رأى أن السفر ضرورة للبحث عن الحقيقة واكتشاف عوالم من الرؤى الجديدة ، فيقول :-

" نهضت من مكانى ، ووضعت قدمى على أول الطريق ، وفى الطريق
بإيقاعاته الحارة لا يقر لخطانا قرار
ظللت ثابتا ، لكن فكرى المشوش
توقف صامتا
نظر خلفنا
وبمجرد أن اختفى ظلنا وأنشودتى
فى طريق مغبر
بكى العبوس فى الخلوة ليلا ،
على عجزه ووحدته " [٣] .

---

(١) - انظر : الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر ص: ١٢٨ وما بعدها .

(٢) - در قرمز غروب ،
رسيدند
ازكوره راه شرق ، دو دختر كنار من
وبا من گفتند :
" - با ما بيا به غرب ! "
من اما همچنان خواندم
وجوابى بدانان ندادم
وتمام شب را خواندم
تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آكندم - هواى تازه: ص ١٢١ ، ١٢٢

(٣)- برخاستم زجاى ، نهادم به راه پاى ، در راه دوردست سرودم شماره زد
با ضربه هاى پرتپش
گام هاى مان را .
برجاى لیك ، خاطره ام گنگ
خاموش ايستاد
دنبال ما نگريست .
وچندان كه سايه مان وسرود من
در راه پرغبار نهان شد ،
در خلوت عبوس شبانگاه
بر ما ندگى وبى كسى خويشتن گريست . - هواى تازه: ص ١٢٣ .

ومع ذلك ، فإن سفره يبدو مجازيا لا حسيا ، فعن عزمه على السفر الذى لا يثنيه عنه شيء، يقول فـــى قصيدة " غزل بزرگ = الغزل العظيم " :

" لكننى سوف أذهب فى منتصف الليل عن الدنيا التى ليست ملكى ، وعن الأرض التى كبلونى بها عبثا .

وآنذاك سوف تعرف دمائى النضرة ! - سوف تعرف أن شيئا ما فى وجودك خال

حينئذ سوف تعرف أن قفص طائرى الصغير خال وفى انتظارى ! سوف تعرف أنك بقيـت مـــع روحــك وحيدا .

وسوف تمضغ أحزانك تحت أسنانك متألما وحيدا " (١) .

وفى قصيدة " سرگذشت = المصير " يتحدث شاملو عن كفاحه من أجل البشر مبينا التزامه نحو المجتمع ، جاعلا من السفر وسيلة له ، فيقول :

" صرت قمريا ، وطرت من البرج الخرب

صرت ظل سحابة ، وبسطت ذيلى على الصحراء

صرت غزالا بريا ، وجريت من الجبل إلى الصحراء

صرت سمكة شاردة وأبحرت فى المياه الراكدة

ووضعت على كتفى خرقة الدراويش وتلوت الأوراد

وصرت رفيقا للصامتين ، وتجولت فى أركان السر

ارتديت سبعة أحذية حديدية وذهبت حتى جبل قاف

كان طائر جبل قاف أسطورة ، فطالعت الأسطورة وعدت

وطويت أرض الأقاليم السبعة متعثرا

وطرقت باب منزل السحرة ، ولم أغض الطرف

وبحثت عن طائر مائى فى الجبل والصحراء والوادى بلا فائدة

وأخيرا صرت سمندر ، وجلست على نار البشر " (٢) .

---

(١) - اما نيم شبى من خواهم رفت ، ازدنيائى كه مال من نيست ، ازرمينى كه به بيهوده مرا بدان بسته اند .
وتو آنگاه خواهى دانست ، خون سبز من ! -خواهى دانست كه جاى چيزى در وجود توخالى ست
وتو آنگاه خواهى دانست ، پرندهٔ كوچك قفس خالى ومنتظر من ! -
خواهى دانست كه تنها مانده اى باروح خودت
وبى كسى خودت را درد ناكتر خواهى چشيدزير دندان غمت : - هواى تازه :ص٣٠٣، ٣٠٤

(٢) - كفتر چاهى شدم ازبرج ويران پركشيدم
سايهٔ ابرى شدم بر دشت ها دامن كشاندم
آهوى وحشى شدم ازكوه تاصحرا دويدم
ماهى دريا شدم بر آب هاى تيره راندم
دلق درويشان به دوش افكندم واوراد خواندم
يار خاموشان شدم بيغوله هاى راز ، گشتم
هفت كفش آهنين پوشيدم وتاقاف رفتم
مرغ قاف افسانه بود ، افسانه خواندم بازگشتم .
خاك هفت اقليم را افتان وخيزان در نوشتم
خانهٔ جادوگران را در زدم ، طرفى نبستم .
مرغ آبى رابه كوه ودشت وصحرا جستم وبيهوده جستم
پس سمندر گشتم وبرآتش مردم نشستم . - هواى تازه :ص ٢٢٤ .

على هذا النحو لا نكاد نلمس موضوع السفر إلا فى النذر اليسير من أشعاره ، وإن كان السفر وسيلة للتحليق فى عالم الخيال والبحث عن الحقيقة .

رابعا : الحزن والتشاؤم واليأس وانتظار الأمل المنشود :

إن نظرة الشاعر الفارسى المعاصر إلى الحياة نظرة شمولية، فليست كل القصائد ذات لون واحد، بل تتمثل فيها الحياة بوجهيها، فيعبر عن الحزن والفرح جنبا إلى جنب وتكوين نظرة من التفاؤل والأمل[١].

ومع وضوح ظاهرة الحزن التى نحسها دائما فى نبرات الشاعر ، وعلى هذا فسوف نجد قدرا من الحزن المر والألم الناجم عن إحساس يقظ بصعوبة الحياة وقسوة الظروف وتطاول الدرب الذى يجب أن نسير فيه من أجل التطوير والتغيير والتنوير ، لكنه ليس حزن المتشائم أو المتألم لواقعه من بعيد ، بل هو حزن المناضل وألم المجاهد [٢].

أما عن منشأ هذه النزعة الحزينة فى الشعر المعاصر فهو نوع من التأثر بأحزان الشاعر الأوربى الحديث الذى عاين طغيان المادة على الروح الغربى ، ويرى أن ظاهرة الحزن تعد محورا رئيسا فى معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون [٣] .

والحزن مكون أصيل من مكونات الوجدان الإيرانى عامة ، والشيعى بصفة خاصة ، فلا غرابة أن يكون بعدا أساسيا من أبعاد الرؤية ، وإن بدا فى بعض الأحيان ثقيلا وقاسيا ومريرا .

إن حالة شاملو النفسية الحزينة المتشائمة فى إطارها الخاص والعام ، فى بيته وفى العالم المحيط به تطالعنا مسحة الحزن فى كثير من قصائد الديوان وبمستويات متفاوتة ، وكأنها جانب أصيل من شخصيته، والحزن والتشاؤم حالة خاصة تدل على الصراع والاغتراب والمشاركة الوجدانية ودور الشاعر الخلاق ، وإن كان اليأس والأمل حالة نفسية للشاعر يتأرجح بينهما حيث يمثل الواقعية التى يبحث عنها شعراء الشعر الفارسى المعاصر .

ففى قصيدة " غبار " يخوض شاملو غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية ، باحثا عن الحقيقة ، محاولا أن يسمو بنفسه فوق أحزانه ومعاناته ، فيقول :-

" أصل الحزن لا قيمة له عندى :

إنه العنبر يحترق منذ سنوات فى محرقتى

ليس عندى حزن من سباب الحاقدين

مرت السنون وأنا أصم عن هذه الترهات "[٤] .

---

(١)- الشعر الفارسى الحديث : ص ٧٩ .
(٢)- د. طه وادى : جماليات القصيدة المعاصرة - نشر لونجمان - القاهرة ٢٠٠٠م- ص٦٩ .
(٣)- الشعر العربى المعاصر : ص ٣٠٤ .
(٤)- ما درغم نيست بيچيزى مرا :
عنبر است او ، سال ها افروخته در مجمرم
نيست از بد گوئى نامهربانانم غمى :
رفته مدت هاكه من زين ياوه گوئى ها كرم !
- هواى تازه : ص١٣٧ .

وإن مرت عليه لحظات ،غلبه الحزن وسيطر عليه :

" يئن طائر الليل من أقصى الليل

يجذبنى الحزن إلى البر

وكأننى قميص " [١] .

ورغم الحزن وثقل الأيام التى تمر عليه ، مع إحساسه بعدم جدوى عمره حيث طرده الجميع ، فهو فى ذل وخذلان ، وفى كبت سياسى حيث يغلفه الصمت ، والصراخ محبوس على شفتيه ، والأيام تمر عليه ثقيلة ، فيقول فى قصيدة " رانده = المطرود " :

" دعك من هذا الجسد الحزين

فإنه عامر بخرابه

دعك من هذا ، فإننى مظلم وبارد

مثل مصباح أطفأه عصف الرياح ...

دعك فأنا صامت وعلى شفتى الصراخ كل لحظة

يبدو كل ليل ونهار بالنسبة لى كأنه سنة

رغم أن العمر نفسه فى عينى هباء [٢] .

ويشير إلى معاناته ونفيه أيام الشاه من طرف خفى قائلا :-

" لقد طردنى الجميع من حضرتك

قدمى مصابة بالجدرى وشفتى مفعمة بالحسرة

أخطو فى هذا الطريق المعوج

وأخطو خطوة فى طريق العبوس هذا

القدم مصابة بالجدرى والقلب مفعم بالحزن " [٣] .

---

(١)- مرغك شب ناله نى بردارد از اقصاى شب ،
اندوهى واهى مرا
مى كشد دربر ، چنان پيرا هنم .
- هواى تازه: ص ١٣٨ .

(٢)- دست بردار ازين هيكل غم
كه ز ويرانى خويش است آباد .
دست بردار كه تاريكم وسرد
چون فرو مرده چراغ ازدم باد ...
دست برداركه گر خاموشم
بالبم هر نفسى فرياد است
به نظر هرشب وروزم سالى است
گرچه خود عمر به چشمم باداست .
- هواى تازه: ص ١٠٦ .

(٣) - رانده اندم همه از درگه خويش
پاى پر آبله ، لب پر افسوس
مى كشم پاى جاده پرت
مى زنم گام براين راه عبوس .
پاى پر آبله ، دل پرانده
- هواى تازه: ص ١٠٧ .

ويتمنى الخلاص رغم قتامة الصورة ، وسيطرة روح التشاؤم واليأس عليه ، فيقول :-

" دعك فأية فائدة من مصباح ليس فيه حرارة ولا نور ؟

وأى أمل من قلب خاو وضعت رأسه حيا فى القبر ؟

هابطا إلى آفاق سوداء " (١) .

وفى قصيدة " نـــگاه كن = انظر " يتحدث عن عام مقتل صديق عمره مرتضى كيوان فى عهد رضا شـــاه حيث تسيطر عليه مسحة الحزن ،فخلع على هذا العام أقسى الصفات ليظهر مدى الفاجعة التى ألمت به ، فيقول :

" عام سيء

عام الرياح

عام الدمع

عام الشك

عام أيامه طويلة ، والاستقامة فيه قليلة عام رفع من شأن الشحاذ

عام الوضاعة

عام الألم

عام العزاء

عام الدمع على بورى

عام قتل مرتضى " (٢) .

ورغم إحساسه بالألم والحزن لفقد صديقه فى هذا العام ، فيعود ليقرر أن الحياة ليست خدعة أو شـــركا فيبرق الأمل فى نفسه ، فيقول :-

---

(١) - دست بردار ! چه سود آيد بار
ازچراغى كه نه گرماش ونه نور ؟
چه اميد ازدل تاريك كسى
كه نهادندش سر زنده به گور؟
- هواى تازه: ص ١٠٧ .

(٢) - سال بد
سال باد
سال اشك
سال شك
سال روزهاى دراز واستقامت هاى كم
سالى كه غرور گدائى كرد .
سال پست
سال درد
سال عزا
سال اشك پورى
سال خون مرتضا
- هواى تازه :ص ٢٢٩ .

" الحياة ليست فخا

العشق ليس شركا

حتى الموت ليس فخا

لأن الرفاق المفقودين هم الأحرار

أحرار وأطهار " [١] .

ويتأرجح شاملو بين اليأس والأمل ، فيتحدث عن العشق والأمل ، فالنور يأتي بعد الظلام :-

" أدركت عشقى فى عام سيء .

من يقول " لا تيأس " ؟

إننى أدركت أملى فى اليأس

وقمرى المضيء فى الليل

إننى أدركت عشقى فى عام سيء

وفى الوقت الذى عثرت عليه

كنت قد اشتعلت وأصبحت رمادا

نقمت الحياة على

فابتسمت لها ، " [٢] .

وفى جو يخيم عليه الحزن ، تشاركه الطبيعة بكل مظاهرها ، فى قصيدة " به توبگويم = أقول لك " يقول شاملو :

" ليس هنا مكان آخر

قلبك مفعم بالحزن [٣] .

---

(١) - زند گی دام نیست
عشق دام نیست
حتی مرگ دام نیست
چراکه یاران گمشده آزادند
آزاد و پـــاك ... — هوای تازه: ص ٢٣٠ .

(٢) - من عشقم رادر سال بد یافتم
که می گوید " مأیوس نباش " ؟-
من آمدم زادر یأس یافتم
مهتاب را شب
عشقم را درسال بد یافتم
وهنگامی که داشتم خاکستر می شدم
گر گر فتم .
زندگی بامن کینه داشت
من به زندگی لبخند زدم ، — هوای تازه :ص ٢٣٠ .

(٣) - دیگر جانیست
قلبت پراز اندوه است =

لقد فقدت سماواتك الزرقاء حرارتها

وأنت تعيش تحت سماء لا لون لها ولا غطاء

الأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور

لقد ماتت طيورك كلها

وأنت تعيش فى صحراء بلا ظل ولا طائر

هناك يحترق العشب كله شوقا فى انتظار نشيد طائر " [(١)] .

فقد أصبحت صورة الحزن واليأس قاتمة وهو وحيد حزين ، والمخاطب يخاف من مواجهة الحقيقة حيث الخوف من الحياة والموت والظلام والوحدة ، فيقول :

" أرباب كل سماواتك سقطوا على الأرض

لقد بقيت مثل طفل

وحيدا بلا مأوى

تضحك دوما من الوحشة

وكبرياؤك الأحمق يمنعك من البكاء

هذا هو الإنسان الذى صنعته بنفسك

الإنسان الذى كنت أحبه

ولا زلت أحبه ....

أنت تخاف – أن أقول لك – إنك تخاف من الحياة

إنك تخاف من الموت أكثر من الحياة

إنك تخاف من العشق أكثر منهما [(٢)] .

---

(١) = أسمان هاى تو آبى رنگى گرمايش را دست داده است
زير آسمانى بى رنـگ وبى جلا زندگى مى كنى
بر ز مين تو ، باران ، چهره ٔ عشق هايت را پـر آبله مى كند
پرندگانت همه مرده اند
در صحرائى بى سايه وبى پرنده زندگى مى كند
آنجاكه هرگياه در انتظار سرود مرغى خاكستر مى شود   - هواى تازه : ص٢٤٧.

(٢) - خدايان همه آسمان هايت
برخاك افتاده اند
چون كودكى
بى پـناه وتنها مانده اى
ازوحشت مى خندى
وغرورى كودن ازگريستن پـرهيزت مى دهد .
اين است انسانى كه ازخود ساخته اى
از انسانى كه من دوست مى داشتم
كه من دوست مى دارم ... =

إنك تنظر إلى الظلمة

وترتعد من الوحشة

وأنا بجانبك تنساني دوما " [1] .

لقد جعل شاملو الحديث عن الأزمنة التى لا تأتى من باب التشاؤم واليأس وضياع الأمـل المنشـود ، ففى قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " رسم صورة للصمت الذى يكتنف كل شـيء ، فالصـمت يخيم على الطبيعة بكل مفرداتها وكأن الحياة قد تجمدت ، وهى صورة ينبعث من خلالها اليأس ، ويأسف من تقاعس المجتمع الذى يعانى الفقر والبطالة والقهر والاستبداد فيقول :

" حل الربيع بمائة أمل ، ورحل يائسا

نعم لم يفتح أحد الباب له

وفى هذه الخرابة لم يضحك أحد فى وجهه

ولم يضع أحد تاج زهور على رأسه

ولم يخرج أحد رأسه من كوخ

ولا (يطير) طائر من عش ، ولا (يصعد) دخان من موقد

ولم يتحرك الهواء بدقات الدف

ولم تتفتح زهرة فى حديقة

فلا يوجد إنسان ولا محاريث ولا خيول

ولا نساء ولا أطفال ، فالقرية غارقة فى الصمت " [2] .

وفى قصيدة "بازگشت = العودة " يتحدث عن العشق والانتظار والأمل ، رغـم أنـه يعـانى الوحـدة والخوف والخلوة التى هى طريق للخلاص من حزنه ومعاناته ، فيقول :

---

(١) =مى ترسى - به توبتروبم - تواز زندگى مى ترسى
از مرگ بيش ازندگى
از عشق بيش ازهردو مى ترسى .
به تاريكى نـگاه مى كنى
ازوحشت مى لرزى
ومرا در كنار خود
از ياد
مى برى
- هواى تازه: ص٢٤٨، ٢٤٩ .

(٢) - به صد اميد آمد ، رفت نوميد
بهار - آرى براو نـگشود كس در .
درين ويران به رويش كس نخنديد
كسش تاجى زگل ننهاد بر سر .
كسى از كومه سر بيرون نياورد
نه مرغ از لا نه ، نه دود از اجاقى .
هوا باضربه هاى دف نجنبيد
گلى خود روى برنامد زباغى .
نه آدم ها ، نه گاو آهن ، نه اسبان
نه زن ، نه بـچه .. ده خاموش ، خاموش .
- هواى تازه :ص ٩٩ .

" إننى أحترق أين أنت يا من تروى فمى أنا الظمآن لقبلتك ؟

إننى أمكث ضعيفا أمام زجاجة الحباب ، أسيراً فى كوخ مظلم معتم

وأرتعد كما يرتعد عابر سبيل يمر من بعيد

وأئن لو تهب نسمة من قريب ...

إننى أحفر قبرى فى ذاتى كلما غادر ذكرك قلبى " (١) .

وعن اليأس والأمل المنشود حيث إنه متعطش للحرية لكنه وحيد يطلب الدفء ليلا ، والشمس هنا هى شمس الأمل والحقيقة ، ففى قصيدة " شبانه ليلا ٣ " يقول :

" أنا مع حكايتى ،

حكاية اليأس والألم .

كنت أموت من العطش

ولم يكن أمامى ماء

لأرطب جفاف الفم

أردت النار فى منتصف الليل

فسطع نور الشمس

قلت لأخفى عينى عن الوهج

أنا مع حكايتى

حكاية اليأس والأمل " (٢) .

---

(١) - مى سوزم - اى كجائى كزبوسه
بركام تشنه ام بزنى آبى ؟
در كلبه نى گرفته ، سيه ، تاريك :
لرزم ، چو عابرى گذرد از دور
نالم ، نسيمى ار وزد از نزديك ...
- من گور خويش مى كنم اندر خويش
چندان كه يادت ازدل برخيزد

- هواى تازه :ص١٠٣،١٠٤.

(٢) - من سر گذشت ياسم واميد
باسرگذشت خويش :
من مردم ازعطش ،
آبى نبود تالب خشكيده تركنم .
مى خواستم به نيمهٔ شب آتش ،
خورشيد شعله زن بدر آمد چشمان سپركنم .
باسرگذشت خويش
من سرگذشت ياس واميدم ...

- هواى تازه: ص١٩٣ .

وتعود سمة التشاؤم التى لا تكاد تستتر خلف ستائر الأمل المنشود حتى تكشف عن وجهها مرة أخرى، وهو يتأرجح بين الأمل واليأس ، ففى قصيدة " العودة " يقول :

" ومن الآن فصاعدا يلثر الملح على الجرح القديم
ضوء القمر البارد و هدير البحر .
وعادت هذه الطيور المتعبة ثقيلة الجناح
من تلك العوالم مرة أخرى
والآن عاد هذا الزورق - مرة أخرى
(مع) القائمين بالتجديف بتلك البحار
لا يرى الزبد بين هذه الأمواج
والليالى المليئة بنجوم الرؤى الملونة " [1] .

" أنا فى انتظار اليوم الأخير
لن أعرض بوجهى عن الحديث السابق
لم أجن من اللذة سوى الألم
ومن القادم أيضا ، أطلق الآهات
فأمهلنى فرصة يا أمل العبث
لأتضرع على أعتاب الموت
لعلى أستحضر ذلك الماضى الجميل لك مرة أخرى " [2] .

---

(١) - زين پس به زخم كهنه نمك پاشد
مهتاب سرد وزمزمهٔ دريا .
وين مرغكان خستهٔ سنگين بال
باز آمده ازآن سردنياها
وين قايق رسيده هم اكنون باز
پاروكشان ازآن سردرياها ....
هر گز دگر حبابى ازين امواج
شب هاى پرستارهٔ رؤيا رنگ
- هواى تازه :ص١٠٢

(٢) - در انتظار باز پسين روزم
وزقول رفته ، روى نمى پيچم
ازحال غير رنج نبردم سود
ز آينده نيز ، آه كه من هيچم .
بگذار اى اميد عبث ، يك بار
بر آستان مرگ نياز آرم
باشد كه آن گذشتهٔ شيرين را
باردگر به سوى تو باز آرم
- هواى تازه :ص ١٠٥ .

ورغم الحزن وحالة الانتظار التى يصورها ببراعة ، حيث ينبعث الأمل من كل مظاهر الطبيعة ، فهو فى الكوخ الذى يحده من الانطلاق الحر مع تيار الحياة ، لكنه رأى أن يجعله مكانا للانتظار والترقب ، وأشعة الأمل بدأت تتسرب إلى قلبه من خلال الأمل فى إصلاح السفينة المعطوبة وهو معادل موضوعى لجسده المريض ، ففى قصيدة " بيمار = المريض " فيقول :

" بقيت منتظرا لعلى أرى ذات يوم

هذه السفينة القابعة على الرمال (تجرى) فوق الماء

وأرى السعادة على الساحل العامر " [١] .

ومع إصلاح السفينة يأتى حديثه عن الأمل الذى تسرب إلى نفسه بسبب طائر الكركى قائلا :

" هذا جعلنى آملا لأننى أعرف

بأنه ذات يوم سيهب نسيم البحر من النافذة

وما إن ملأ صوته حجرتى الخشبية

أقفز – بجسدى المريض – من مكانى " [٢] .

وتأتى لحظة الانطلاق والتحرر من الصراع الداخلى الذى يعيشه متحررا من سجن المرض قائلا :

" أصرخ بسعادة غامرة

وأغلق النافذة منبهرا ومفتونا (قائلا):

لن أبحث مرة أخرى عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى

سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج " [٣] .

ومع ثورة عناصر الطبيعة التى تشاركه تجربته ، يعلن شاملو أن الأمل يتجدد بطول الصبر و الإصرار وتكرار المحاولة بطرق الباب أى باب التغيير والأمل الذى يعد باب الحرية ، ففى قصيدة " ديدار وايسين = اللقاء الأخير" يقول :

---

(١) - ما نده به امید وانتظار که روزی
این به شن افتاده را بر آب ببینم-
شادی بینم به روی ساحل آباد
- هوای تازه :ص ١٠٨ .

(٢) - کرده چنانم امیدوار که دانم
روزی ازین پنجره نسیمك دریا
کلبهٔ چوبین من بیاکند از بانگ
باتن بیمار برجهاندم ازجا .
- هوای تازه :ص ١٠٩ .

(٣) - نعره زدل برکشم زشادی بسیار
پنجره برهم زنم زخود شده ، مفتون .
کفش نجویم دگر ، برهنه سروپای
جست زنم ازمیان کلبه بیرون !
- هوای تازه :ص ١١٠ .

" يتلاشى أزيز الباب بسبب أصوات الرياح

وعبثا تذرف الدمع على التراب على هذا النحو

وعبثا تطرق على الباب بأصابع متألمة

إننى أعلم أن ما تريده من هذه العودة ، ما هو (إلا) :

طرق على الباب بصبر من ألم الوحدة

أعلم أن دموعك الحارة ليست خدعة أخرى :

صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم ... " [١] .

وفى قصيدة " گل کو " يرى شاملو أنها رمز الأمل المشرق ، وهو على يقين من قدومها رغم كل المعوقات والصعوبات التى تعترض طريقها وتقف حجر عثرة أمامها ، فيرى أن الليل أكبر عائق أمام هذا الأمل ، فالليل رمز للمعاناة والألم ومظهر للتشاؤم والحزن هنا فيقول :

" تأتى گل کو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد ،

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " [٢] .

وفى قصيدة " خفاش شب " يتحدث شاملو عن روح الأمل التى تملأ نفسه ، فهو يؤمن بانفراج الأزمة حيث تنتهى معاناته قائلا :

" لكننى سمعت أن الليل مهما كان مظلما

فإنه يمر فى النهاية من أزقة السحر

لذا أغلقت الباب وغصت فى أعماق نفسى

فى انتظار الصباح " [٣]

ورغم جراح قلب شاملو إلا أنه يأمل فى عشق يمده بالقوة والأمل والطمأنينة ، ففى قصيدة " سر چشمه = النبع " يقول :

---

(١)- آواز در ، به نعرهٔ توفان ، شود هلاك
بيهوده مى فشانى اشك اين چنين به خاك
بيهوده مى زنى به در ، انگشت دردناك،:
دانم كه آنچه خواهى ازين بازگشت چيست :
اين در به صبر كوفتن ، از درد بى كسى است .
دانم كه اشك گرم تو ديگر دروغ نيست :
چون مرهمى ، صداى تو ، بادرد من يكى است . - هواى تازه :ص ١١٤ .

(٢) - گل كو مى آيد
باهمه دشمنى اين شب سرد
كه خط بيخود اين جاده را
مى كند زير عبايش پنهان . - هواى تازه :ص١٢٥ .

(٣)- ليكن شنيده ام كه شب تيره - هرچه هست -
آخر زتنگه هاى سحرگه گذر كند ...
زين روى در ببسته به خود رفته ام فرو
در انتظار صبح . - هواى تازه: ص ١٤٤ .

" غنيت من أجل أن يكون جسدك مع جسدى

ألفت عينيك وشفتيك

ألفت جسدك

تحرك شيء ما بداخلى

تفتح شيء ما بداخلى

فذهبت للنوم ثانية فى مهد طفولتى

ووجدت ابتسامة تلك اللحظة

كان الشك قد عشش بداخلى

ويداك كالنبع قد جرى نحوى

فأصبحت متجددا وأيقنت

أننى أحتضنت اليقين مثل الدمية

ونمت فى مهد السنين الأولى

لأن يديك كانتا تمنحا الطمأنينة " (١) .

ومن سجن البلدية الاحتياطى يرسل رسالة إلى آنجلا زوجة بارانى من خلال قصيدة " شبانه = ليلا٤ " يصور فيها معاناته وأحزانه لفقد صديقه والأمل المنشود الذى ينتظره قائلا :

" فى الليل

النهر الملتمع بأشعة القمر الفضية

يفيض ماؤه إلى الصحارى البعيدة (٢) .

---

(١) - باتنت براى تنم آواز خواندى
من با چشم ها ولبهايت
انس گرفتم
باتنت انس گرفتم ،
چيزى درمن فروكش كرد
چيزى در من شكفت
من دوباره در گهوارهٔ كودكى خويش به خواب رفتم
ولبخند آن زمانيم را
باز يافتم .
در من شك لا نه كرده بود .
دست هاى تو چون چشمه نى به سوى من جارى شد
ومن تازه شدم من يقين كردم
يقين را چون عروسكى در آغوش گرفتم
ودر گهوارهٔ سال هاى نخستين به خواب رفتم ،
چراكه دست هاى تواطمينان بخش بود
- هواى تازه :ص٢٤١، ٢٤٢ .

(٢) - شب كه جوى نقرهٔ مهتاب
بيكران دشت را درياچه مى سازد ،
من شراع زورق انديشه ام را مى گشايم در مسير باد .=

فأفتح شراع زورق فكرى فى مهب الريح

فلا صوت يأتى فى الليل

من قلب صمت بوص البحيرة العميق

أتغنى فرحا بالأمل الوضاء كالشمس المشرقة

أنظر لإنسان يائس

من طريق بعيد يناجى

بشفاه الشمس المحرقة

التى تقبل سقف منزل جارى بحرارة

فى الليل يتجمد الحزن فى الحديقة

أظل أبحث عن طريق السمع

عن غيلان الموت فى أنين يدى المكبلتين بالسلاسل " [1] .

وفى قصيدة أخرى تحت عنوان " ليلاه " يستخدم شاملو النافذة للتخلص من أحزانه و ضيقه فهى المنفذ الذى يربطه بالعالم الخارجى وهى المتنفس كما تشاركه الانتظار،فهى نور الأمل الذى يبحث عنه، فيقول:

أيتها النافذة !

افتحى ذراعيك

دعى الشمس تسرد حكايتها

حتى يخرج أملى من صدف الأحزان

فلؤلؤة الصباح [2] .

---

(١) = شب كه آوائى نمى آيد
از درون خامش نيزارهاى آبگير ژرف ،
من اميد روشنم را همچو تيغ آفتابى مى سرايم شاد .
شب كه مى خواند كسى نوميد
من زراه دور دارم چشم
بالب سوزان خورشيدى كه بام خانهٔ همسايه ام راگرم مى بوسد
شب كه مى ما سد غمى درباغ
من راه گوش مى پــايم
سرفه هاى مرگ را در نالهٔ زنجير دستانم كه مى پــوسد . - هواى تازه: ص ١٩٤ .
(٢) - پنجره !
بگشاى ازهم
چون كتاب قصهٔ خورشيد
تا اميدم باز جويد
در صدف هاى دهان رنج =

ساقطة بلا أمل فى سحيق أعماق هذا البحر

ولكن أيتها النافذة

من تلك الوجنات الباردة والشفاه المطبقة

ستأتى الابتسامة كالوردة المتفتحة

وتمتلئ الأفواه باللآلئ

لكن أملى

من آلاف الكوى

ترسل رسالة بمجيء الصبح الأبيض الطاهر " [(١)] .

وبقراءة فاحصة للديوان نجده مليئا بنبرة الحزن والتشاؤم و التأرجح بين اليأس والأمل يبث فيه دعوته للخلاص والنجاة وطلب الحرية فى قصائد أخرى " الأفق المضيء " و " ركسانا " و" المطر " و " السيمفونية المبهمة " و" الغزل العظيم " و" الغزل الأخير " و " العيون المظلمة " و" جدران " .

وعلى هذا النحو ، فتأرجح شاملو بين اليأس والأمل يعد سمة من سمات الشاعر المعاصر ، فرأينا حزنه ليس حزن المتشائم أو المتألم لواقعه من بعيد ، وإنما هو حزن المناضل وألم المجاهد المجهد .

وبدا الأمل عنده عنصرا جديدا مواكبا الثورة فى شعره ،فهو ليس خلاصا فرديا أو حلما عاطفيا ، وإنما أمل أكيد فى انتصار الوطن وتحرره .

خامسا : العشق وصورة المرأة :-

ليس الحب مجرد عاطفة بين الرجل والمرأة ، وإنما هو - عند الشاعر الكبير - بؤرة تتلاقى فيها أشعة وجدنا الإنسانى ، وتكتسب الأشياء بعدا ميتافيزيقيا ، يتجاوز أبعاد المحسوس [(٢)] .

كانت المرأة فى وجدان شعراء المهجر صورة رائعة من صور الجمال والفتنة التى حليت بها الحياة وازدان بها الكون ، فانطلقوا يرتلون لها أعذب أناشيد الحب فى شعر صاف رقيق يحمل صورة أرواحهم المرهفة ، ونفوسهم الظامئة إلى الحب ، الراهبة فى معابد الجمال والحسن ، ولكنها كانت فى الوقت

---

(١) = صبح مروايد تابش را
به ژرفا ژرف اين درياى دور افتاده" نوميد !
- پنجره اما
هم ازآن گونه - سردر كار خود -
بربسته دارد لب
چون گل نشگفته" لبخند
رشته رشته بذر مرواريدش اندركام .
ليك اميد من
از هزاران روزن او
صبح پاك تازه رو را مى دهد پيغام .   - هواى تازه :ص ١٩٧

(٢) - د. ماهر شفق فريد : الواقع والأسطورة - دراسات فى الشعر العربى المعاصر . دار البستانى للنشر والتوزيع- القاهرة ٢٠٠٤ - :ص ١٥ .

نفسه محورا من أهم المحاور التى دارت حولها فلسفتهم المثالية ، فهى حجر الزاوية فى البناء النفسى والفكرى لهذه الفلسفة ، وهى الصورة التى يعكسون من خلالها آفاق وجدانهم ، وهم يرسمون صورة للحياة البشرية كما ينبغى أن تكون [١] فالمرأة فى كثير من الأحيان – إن لم يكن فى أكثرها – كانت مجالا من مجالات الإسقاط كما يقول علماء النفس ، ومحورا من المحاور الكثيرة التى استخدموها للتعبير عن مختلف تجاربهم .

وعند الشاعر القديم اتخذت المرأة صورة الملهم الذى يفجر فى إحساسه أرق ينابيع الغزل وأصفاها ، ولكنها ظلت – فى الأعم الأغلب – حقيقة مجردة تثير ألوانا من التشبيهات والاستعارات ، ولكنها لا تثير رؤية خاصة فى موقف من مواقف الحياة ، ولا تستخدم على أنها وسيلة من وسائل الأداء الفنى .

أما بالنسبة لشعراء المهجر ، فقد تجاوزت المرأة عندهم هذا النطاق المادى المحدود ، وارتفعت عن كونها مجرد كائن يثير لذة الإحساس بالمغايرة الجنسية ، وأصبحت عنصرا من أرقى عناصر الصياغة التى يستغلون قدراتها الإيحائية فى التعبير عما يريدون ، ولكن ذلك لا يعنى أنهم أغلقوا قلوبهم دون الإحساس بالمرأة [٢] .

لعل نظرة شاملو للمرأة فى ديوان " الأفق الجديد " تتوازى مع نظرة شعراء المهجر للمرأة ومع ظهور الأدب الحديث تتجلى صورة المرأة فيرفع النقاب قليلا عن عشق مولانا الروحى ومعشوقة حافظ الخيالية، وقد نظم كثير من شعراء الشعر المعاصر أشعارا عن العشق بهدف التعبير عن العشق إلى الحرية والبطولة والشهادة [٣] .

لقد اهتم شاملو بكتابة رسالة عن المفهوم الحديث للعشق فى الطبعة الخامسة لديوان الأفق الجديد عام ١٣٥٠هـ .ش يقول فيها :"أقسم شعر العشق إلى فترتين ، فترة ركسانا وفترة آيدا ". ، فالمرأة فى ديوان الأفق الجديد أقرب ما تكون إلى الخيال والطيف ، ويكتب شاملو نفسه : كانت ركسانا خافية خلف مفهوم النور أو الضياء ، ثم أصبح اسم المرأة الخيالية التى عشقها هو النور والحرية والأمل . امرأة كان يجب أن تمضى اثنتا عشرة سنة حتى تكتمل صورتها فى ديوان عايدة فى المرأة ، وتبدو واقعا ..."ويرى شاملو أن ثورة العشق الجديد نبع جديد لإبداعاته ، فصورة المرأة فى شعره وبخاصة " ركسانا " هى صورة امرأة خيالية أثيرية تخلو من الواقعية الفردية ، فقد استخدم اسما آخر لركسانا هو" گل كو " حيث إن المرأتين خياليتان ، مع اختلاف أن الأولى تخيف فى مجال الماليخوليا ، بينما الثانية تتجسد فى مجال الصراع الاجتماعى ، فتدخل فى شكل حامى الرجل الثورى .

كذلك استخدم شاملو الفتيات اللائى كان دورهن مثل گل كو فى الصراع الاجتماعى كرمز، فهن فى انتظار أن يصقلن سلاح انتقام كل آبائى أى كل مناضل ، فلم يغفل عن دور المرأة خلف جبهة الرجال فى المعترك الثورى [٤] .

---

(١)- د. عبد الحكيم بلبع : حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق . الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٠ص٢٩٩ ، ٣٠٠ .
(٢)- المرجع السابق :ص ٢٩٨ .
(٣)- لمعلومات أكثر انظر : محمد مختارى : هفتاد سال عاشقانه از ١٣٧٠تا ١٣٠٠- چاپ اول انتشارات تيراژه - تهران - تابستان ١٣٧٨هـ ش - ص١٢ وما بعدها .
(٤)- مجيد نفيسى : چهرهٔ زن درشعر شاملو . كانون پژوهش " نگاه "

فالمرأة إذن عند شاملو ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه ، ولكنه ينفذ إلى أعماق المرأة حيث الروح ، فهى عنده روح الحياة وتوأم الروح ، وهى رمز الأمل والحرية والنور ، فيتجاوز الشكل إلى المضمون ، لذا كثرت صورة المرأة الخيالية الأثيرية فى ديوانه ، حيث تمثل عنصرا من عناصر الأداء الفنى فى رؤيته الشعرية ويتخذها وسيلة للتعبير عما فى نفسه ، هى الدعوة إلى الثورة ضد الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية .

ففى قصيدة " غزل بزرگ = الغزل العظيم " يستبدل شخصية ركسانا بشخصية " امرأة قمرية " مناديا إياها بأنها الجزء الثانى من روحه ، فيقول يائسا :

" خلصنى يا مفتاح الفضة العظيم !

أنقذنى

وفى ذلك الجانب

فى الأفق الفضى الناثر للنجوم وأمامى ،

امرأتى القمرية

تظهر فى الليل المملوء بشعاع شمس عينيها فى مشاعل الألم البنفسجية .

- خذنى معك !

يا قائد أحلام صباحى الكبير

خذنى معك ! (١) .

أما قصيدة " بدرود = سلاما " يتحدث شاملو عن الصداقة والحب بصفة عامة سواء أكان لرجل أو امرأة ، فوضع حدودا دقيقة ومنطقية لعلاقة الإنسان بحبيبه من أجل حياة تأخذ شكلها الصحيح ، ثم قدم صفات الإنسان الذى يريده بجانبه فإن لم يتحقق الغرض يقول لها " سلاماً " وقد تجاوز شاملو علاقته الحسية بالمرأة كون قلبها مرآة وبشرى بجانبه ، فيقول :

" لنحيا ، نحتاج إلى قلبين

قلب يحب وقلب يحبونه (٢) .

---

(١) - مرانجات بده ای کلید بزرگ نقره !
مرا نجات بده !
وآن طرف
در افق مهتابی ستاره باران رو در رو،
زن مهتابی من ...
وشب پر آفتاب چشمش در شعله های بنفش درد طلوع می کند :
" مرا به پیش خودت ببر !
سردار بزرگ رؤیاهای سپید من !
مرابه پیش خودت ببر ! "
- هوای تازه: ص ٢٩٧ .

(٢) - برای زیستن دو قلب لازم است
قلبی که دوست بدارد ، قلبی که دوستش بدارند =

قلب يهب وقلب يقبل

قلب يسأل وقلب يجيب

قلب لى وقلب للتى أحب

حتى أشعر بالإنسان أمامى

عيناك بحران ناضبان

وأنا أريد نبعا فياضا

نهداك نجمان صغيران

أمام النجوم أريد إنسانا :

يختارنى

أختاره

إنسانا ينظر إلى يدى

إنسانا انظر إلى يديه

إنسانا يقترب منى

إنسانا ينظر إلى أيدى الآخرين

إنسانا يكون مرآة أمامى

أضحك أمامه ، أبكى أمامه .

لم تمنحنى الآلهة النجاة

ولا حبك المضنى

ولا عينيك (١) .

---

(١) = قلبى كه هديه كند ، قلبى كه بپذيرد
قلبى كه بگويد ، قلبى كه جواب بگويد
قلبى براى من ، قلبى براى انسان كه من مى خواهم
تا انسان را دركنار خود حس كنم
درياها اى چشم تو خشيدنى است
من چشمه نى زاينده مى خواهم .
پستان هايت ستاره هاى كوچك است
آن سوى ستاره من انسانى مى خواهم :
انسانى كه مرا بگزيند
انسانى كه من اورا بگزينم ،
انسانى كه به دست هاى من نگاه كند
انسانى كه به دست هايش نگاه كنم ،
انسانى در كنار من تابه دست هاى انسان ها نگاه كنيم ،
انسانى در كنارم ، آينه نى در كنارم
تادراو بخندم ، تادراو بگريم ...
خدايان نجاتم نمى دادند =

ولا نهديك

ولا يديك

قلبك لم يكن مرآة أمامى

قلبك لم يكن ينبض أمامى " [١] .

فالمرأة عنده ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه، بل هى روح الحياة وتوأم الروح ، فهى رمز الأمل والحرية والنور ، لذا كثرت فى الديوان صورة المرأة الخيالية فهى الرمز للانطلاق إلى مفاهيم جديدة فى شعره كما ورد فى قصيدتى " " ركسانا " و " گل كو " .

ففى" ركسانا " يقول :

" دعك من هذا فلا أحد يعرف كيف كانت حكايتى أنا و ركسانا !

وأنا الآن فى كوخ خشبى على الشاطئ الذى كانت الرياح تعربد فى قطع سقفه ، وتتسرب الأمطار من شتى شقوق ألواح جدرانه إلى الداخل ، أراقب من النافذة خلف الجدار الخشبى البحر الهائج ، وأشعر بذهاب الناس الهادئ وإيابهم ، وأراقب المتطفلين الذين لديهم رغبة فى مشاهدة المجانين فى حديثهم مع بعضهم البعض ، يقولون :

" اسمعوا ما سوف يهذى به المجنون لنفسه الآن "

وأنا من الغيظ أعض بأسنانى على شفتى ، فى انتظار ذلك اليوم القادم ببطء ، حيث تجفف الشمس مياه البحر المانعة ، وتجعلنى مثل زورق ملقى على رمال الشاطئ ، وربما أعاد روحى إلى ركسانا – روح البحر والعشق والحياة – كأنه يشعل نار الأمل الخامدة فى قاع عينى ، ومن بين شفتى الصمت المميت ، أصرخ :

يا ركسانا !

إننى أسمع صراخ ركسانا – الذى لا نهاية له – (الصادر) من أعماق البحر ، ومع سرعة أمواج البحر المتلاحقة تعصف ألاف الرغبات الحية بين أمواجه ، وتصرخ ركسانا مرة بعد مرة_(بجنون) :[٢].

---

(١) = پيوند ترد تو نيز
بخاتم نداد
نه پيوند ترد تو
نه چشم ها ونه پستان هايت
نه دست هايت
كنار من قلبت آينه نبود
كنار من قلبت بشرى نبود ... - هواى تازه ص:٢٥٠، ٢٥١ .

(٢) - بگذار كسى نداندكه ماجراى من ركسانا چه گونه بود !
من اكنون كلبهٔ چوبين ساحلى كه باد در شغال بامش عربده مى كشد وباران از در زتخته ها مى ديوارش به درون نشت مى كند ، از دريچه به درياى آشوب مى نگرم واز پس ديوار چوبين ، رفت وآمد آرام ومتجسسانهٔ مردم كنجكاوى راكه به تماشاى ديوانگان رغبتى دارند احساس مى كنم ، ومى شنوم كه زير لب تايكديگر مى گويند :
" هان گوش كنيد ، ديوانه هم اكنون باخود سخن خواهد گفت " .
ومن از غيظ لب به دندان مى گزم وانتظار آن روز دير آينده كه آفتاب ، آب درياهاى مانع راخشكانده باشد ومراچون قايقى رسيده به ساحل به خاك نشانده باشد وروح مرابه ركسانا - روح دريا وعشق وزندگى - باز رسانده باشد به سان آتش سرد اميدى درته چشمانم شعله مى زند . وزير لب باسكوتى مرگبار فرياد مى زنم :

" إنك لا تستطيع أن تأتى !

إنك لا تستطيع أن تأتى ! "

أدق بقبضتى على الجدار الخشبى ، وأصرخ فى الناس المتطفلين الذين يسعدون برؤية المجانين والذى ينعكس ظلهم على طول الألواح ويميز حدود أجسادهم :

هل تسمعون ؟

أيها التعساء

هل تسمعون ؟ " (١) .

و يتضح أن " ركسانا " فى ذلك الشعر ليست هى المضمون الأصيل الذى يريد شاملو أن يتحدث عنه ولكنها مجال يبتدعه للتعبير عن مضمونه الحقيقى وهو اليأس والضيق بالحياة والناس ، وأمنيته الصادقة أن يهجر هذا العالم .

– أما قصيدة " گل كو " فهى رمز الأمل المشرق والحب ، رغم الصراع وعبث الرياح إلا أنه على ثقة بانفراج الأزمة ، ويقرر بأنه ليس لديه بداية يأس ، بل إن الأمل قد منحه الصبر ، وهو على يقين من مقدم گل كو رغم كل العراقيل والصعوبات ، فيقول :

"تأتى گل كو دوما

تأتى بابتسامة على الشفاه

إننى أعلم أنها قادمة

فعلى الرغم من عبث الرياح (٢) .

---

(١) = ركسانا !
وغريوبى پايان ركسانا را مى شنوم كه از دل دريا ، باشتاب بى وقفه' خيزاب هاى دريا كه هزاران خواهش زنده درهر موج بى تابش گردن مى كشد ، يكريز فرياد مى زند :
نمى توانى بيائى !
نمى توانى بيائى !" ...
مشت برديوار چوبين مى كوبم وبه مردم كنجكاوى كه ازديدار ديوانگان دلشاد مى شوند وسايه شان كه به تخته ها مى افتد حدود هيكلشان را مشخص مى كند ، نهيب مى زنم :
" - مى شنويد ؟
بد بخت ها
مى شنويد ؟ "
- هواى تازه :ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢)- گل كو مى آيد
گل كو مى آيد خنده به لب
گل كو مى آيد ، مى دانم ،
باهمه خيرگى باد
كه مى اندازد
پــنجه در داما نش =

التى تداعبها فى طريق ضيق خرب

تأتى گل كو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

وعن دور المرأة فى المجتمع ، يرى شاملو أن لها دورا فعالا وأساسيا فى تربية الأبناء الذين سيحملون راية النضال ، فهن روح الحياة والحياة بدونهن باردة وخامدة ،فقد علمن الرجال الصبر وقوة التحمــل ، ففى قصيدة " براى شماكه عشق تان زندگى است = من أجلكن عشقكن هو الحياة " يقول :

" أنتن يا من أضأتن أمل النجوم فى يأس السموات

لقد أظهرتمونه لسنوات

ولقرون

لقد أنجبتن الرجال الذين كتبوا على المشانق

الذكريات

وربيتن فى بطونكن الصغيرة

تاريخ المستقبل العظيم بالأمل

لقد ربيتن النصر

فى الأرحام الضعيفة (٢) .

---

(١) = روى باريكهٔ راه ويران ،
گل كو مى آيد
باهمه دشمنى اين شب سرد
كه خط بيخود اين جاده را
مى كند زير عبايش پنهان .

- هواى تازه: ص ١٢٥

(٢) - شماكه تابانده ايد در يأس آسمانها
اميد ستارگان را
شماكه به وجود آورده ايد ساليان را
قرون را
ومردانى زاده ايد كه نوشته اند برچوبهٔ دارها
يادگارها
وتاريخ بزرگ آينده را با اميد
در بطن كوچك خود پررده ايد
وشماكه پرورده ايد فتح را
در زاهدان شكست =

عشقكن هو الحياة !

وغضبكن هو الموت ! " [1] .

وبحثا عن عشقهن والسعى الدائب لوصالهن حيث الجمال وسحر الابتسامة التى تأسر الرجل إشارة منه إلى العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة يقول :

" أنتن ومضة نجم العشق

فى ظلمة القلوب الباردة

لقد اشعلتن

جذوة القبلة على رماد الشفاه الظامئة ...

وكل رجل فى تحرره أسير فى سلسلة العشق الذهبى " [2] .

وعن أهمية دور المرأة ووصفها بأنها روح الحياة ، فرغم دورها الإيجابى إلا ان الرجال هم الذين يتصدون للصراع والثورة وهى من خلفه ، فيقول :

" أنتن روح الحياة

والحياة بدونكن مثل موقد خامد له ،

أنتن نغمة أحضان الروح

فى أذن روح رجل سعيد

أنتن فى أسفاركن مفعمات بالخوف من الحياة

لقد منحتن الرجال الطمأنينة فى أحضانكن

ولقد عبدكن كل رجل عابد لنفسه [3] .

---

(١) = شماكه عشقتان زندگى ست
شماكه خشمتان مرگ ست ! — هواى تازه :ص٢٦٣،٢٦٢ .

(٢) - شماكه برق ستارهٔ عشقيد
در ظلمت بى حرارت قلب ها
شماكه سوزانده ايد جرفهٔ بوسه را
بر خاكستر تشنهٔ لب ها
وهر مرد در آزادگى خويش
به زنجير زرين عشقى است پاى بست — هواى تازه: ص٢٦٣، ٣٦٤.

(٣) - شماكه روح زندگى هستيد
وزندگى به شما به اجاقيست خاموش،
شماكه نغمه آغوش روحتان
درگوش جان مرد فرحزاست ،
شماكه در سفر پرهراس زندگى ، مردان را
در آغوش خويش آرامش بخشيده ايد
وشما را پرست يده است هرمرد خود براست ،-
عشقتان رابه ما دهيد =

فامنحونا عشقكن

فعشقكن هو الحياة

وغضبكن هو الموت

لأعدائنا " (١) .

وفى قصيدة " بادها =الرياح " يتحدث عن عشقه لركسانا رمز النور والأمل والحرية مرة أخرى، فيقول :

" يا مطربى الريح !

هذه الليلة

ركسانا ،

بثيابها ناصعة البياض

قد اختفت عن كل إنسان

وباتت ضيفة على ، وأنا فى غاية النشوة

استلقت على فراشى

(فلتأخذوا منى هذه القصة التى لم يسمعها أحد !)

ولتختصروا كل هذا الصراخ ،

يامطربى الريح !

مروا ،

فإن ركسانا

فى عشقها الشديد هذه الليلة

ستبقى هنا حتى السحر " (٢) .

---

(١) = شماكه عشقتان زندگى ست !
وخشمتان رابه دشمنان ما
شماكه خشمتان مرگ است
- هواى تازه: ص ٢٦٤ .

(٢) - خنياگران باد
امشب
ركسانا
باجامهٔ سفيد بلندش
پنهان زهر كس
مهمان من شد ست وكنون
مست
بر بسترم
افتاده است .
(اين قصه نا شنيده بگيريد !)
كوته كنيد ! اين همه فرياد
خنياگران باد !
بگذاريد
ركسانا
در مستى گرانش امشب
اين جابماند تا سحر " .
- هواى تازه :ص١٣٤ ، ١٣٥ .

ويعلق د. السعيد عبد المؤمن بأن شاملو يعتبر أن الإحساس هو الشخصية الأولى فى القصيدة مما يضفى عليها روح الرواية الرومانسية ، وهى لا تعدو أن تكون إحساسا لشاعر تهفو روحه إلى لحظات رومانسية يعيشها خارج إطار عصره المليء بالمشاكل والآلام (١) .

وهذا ما نلمسه فى قصيدة " إحساس " حيث يتحدث فيها شاملو عن حلمه فى الحب والوصل ، وهو غزل حسى يعتمد على عشق الجسد حيث الرغبة وتمنى الوصل حتى ولو كان فى الحلم (٢) .

- وفى قصيدة " ديگر تنها نيستم = لست وحيدا ثانية " يتحدث شاملو عن المحبوبة وحلم عشقه ، المحبوبة التى تلهمه أشعاره وتؤنس وحدته ، فيقول :

" أيتها المحبوبة ارتدى ثوبك الجميل

فالعشق ؛ يحبنا دوما

إننى أكمل معك أحلامى فى اليقظة

أدرك الشعر من حقيقة جبينك

إنك تتحدثين معى عن النور وعن الإنسان الذى هو نفس كل الأرباب

لست معك وحيدا ثانية فى سحر أحلامى " (٣) .

وبالرغم من عشق شاملو الحسى والمعنوى إلا أنه لا ينسى عشق الوطن ، ففى قصيدة " حريق سرد = الحريق الخامد " يقول :

" لابد أن يمروا (حتى) ننثر رماد صراخنا على كل مكان

لابد أن يمروا (حتى) نفتح براعم قلوبنا على فروع أصابع عشق أعظم

لابد أن يمروا (حتى) تخمد برودة حزنى بنيران شفتيك المحترقين

وحتى تضيء عيناك - كالشعلة - قنديل الصمت فى مخدعى " (٤) .

ويعلق إحسان مـژده وا.روشن قائلا : " إن أول سمة فى شعر العشق عند شاملو، الصراع بين النور والظلمة والخير والشر والقبح والجمال ، وأن شاملو فى صراع دائم مع الظلام ، وأن عشقه للإنسانية

---

(١) - الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر : ص٢٣١، ٢٣٢ .
(٢) - هواى تازه : ص ١٤٢ .
(٣) - نازنين ! جامه‌ء خوبت را بپوش
عشق مارا دوست مى دارد
من باتو رؤيايم رادر بيدارى دنبال مى گيرم
من شعررا از حقيقت پيشانى تودر مى يابم
با من از روشنى حرف مى زنى وازانسان كه خويشا وند همه‌ء خداها ست
باتو من ديگر در سحر رؤياهايم تنها نيستم . - هواى تازه :ص ٢٤٠ .
(٤) - بايد مى گذا شتند خاكستر فرياد مان را برهمه جا بپاشيم
بايد مى گذا شتند غنچه‌ء قلبمان را برشاخه هاى انگشت عشقى بزرگتر بشكوفانيم
بايد مى گذا شتند سرما هاى اندوه من آتش سوزان لبان تورا فرو نشاند
تاچشمان شعله وار تو قنديل خاموش شبستان مرا برافروزد ... - هواى تازه: ص٢٥٧ .

والخير لا حد لهما . فالعشق عنده فى الغالب رمز " [١] .

على هذا النحو ، فإن صورة المرأة عند شاملو صورة امرأة خيالية تخلو من الواقع ، فهى تمثل عنصرا من عناصر الأداء الفنى فى رؤيته الشعرية ، فهى وسيلة للتعبير عما فى نفسه ودعوة إلى الثورة ضد الظلم .

سادسا : التأمل فى مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة :-

كانت الطبيعة ولا تزال الملهم الأول للشعراء ، ذلك أنها ترافق الشاعر بمظاهرها طيلة حياته ، ويستوحى منها عناصر تجربته الشعرية .

يقول أدونيس : " إن من بين وظائف الشعر الجديد أنه يجعلنا نشاهد مظاهر الكون التى تحجبها عنا العادة والألفة ، ويكشف الوجه المخبوء للعالم ، ويكتشف علائق خفية ، ويعبر عن قلق الإنسان الدائم ، إنه بالتالى إبداعى وليس سرديا وصفيا... " وهنا يتم الاندماج والامتزاج بين العالم الداخلى للشاعر وبين العالم الخارجى من الطبيعة [٢] .

لقد برع الفرس دائما فى فن الوصف ، فالشاعر يندمج فيما يصف ، وتمتزج أحاسيسه بما يرى ويعيش بوجدانه فيما حوله .

وعلى الرغم من تأثر بعض الشعراء بالشعراء الرومانسيين الذين هاموا بالطبيعة و فتنوا بها ، واعتبروها الملاذ الأول الذى يجدون فيه الأمن والعطف ، فكانوا يلتجأون إليها هربا من متاعب الحياة ومشاكل الناس وقيود المجتمع ، يبثونها مشاعرهم وانفعالاتهم وأحزانهم ويتبادلون معها العواطف والأحاسيس ويضفون عليها ذواتا حية وصفات إنسانية .

وقد أصبح التأمل فى الكون وظواهره سمة من سمات الشعر الفارسى المعاصر ، حيث رسم لنا شاملو صورة كلية للكون ، صورة تتكاثف فيها حركة الكون وأصواته ودلالاته وإيحاءاته ، ويعلن عن وحدته مع كل هذه المظاهر منفعلا بها فى وحدة برع فى دمج عناصرها ، ولعله هنا يميل إلى شعراء الرومانسية فى استخدام الطبيعة للتعبير عن مكنونه [٣].

يرى شاملو فى عملية الإبداع الشعرى اكتشافا جديدا للكون والإنسان،ومن خلال الاندماج بمظاهر الطبيعة وما يلاقيه من عنت للوصول إلى امتلاك ناصية الشعر يقول فى قصيدة "شعر گمشده=الشعر المفقود " :

" أبحث عنه فى السحاب المطوى ليلا

أبحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة [٤] .

---

(١)- إحسان مژده وا. روشن : شعر عاشقانه ا . بامداد . در شناختنامه أحمد شاملو :ص٢١٠ ، ٢١١ .
(٢)- عاطف فضول:النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس- ترجمة أسامة إسبر- المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة١٩٩٩ م ص: ٨٦ .
(٣)- " هفتا د سال عاشقانه : ص ١٠٨ وما بعدها .
(٤) - مى جويمش به كنگره ابر شب نورد
مى جويمش به سوسوى تك اختران دور =

لقد اقتفيت أثر شعرى المفقود ليل نهار

وسط الدماء والنجوم والرياح

ورسمت صورة لشعرى المفقود

على كل لبنة فى هذا الطريق المتعرج

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها

مادامت اليد بعيدة عن الرؤية وعن الصحراء والرياح

ما دامت اليد بعيدة عن الرؤية ، والجبل والبرد

أنا أجلس يقظا و أتأمل السماء

حتى الصباح تحت النافذة الحديدية المظلمة "[١] .

وفى قصيدة " ديدار وا پسين = اللقاء الأخير " يعلن عن ثورة الطبيعة ومشاركتها معاناته من ألم الوحدة وسيطرة روح التشاؤم عليه،إلا أن الأمل يتجدد فى نفسه بطول الصبر وتكرار المحاولة ، فيقول :

" تهطل الأمطار ، من لوح الأرض (مثل) صورة الدمع ، صافية
يتلاشى صوت أزيز الباب ، بأصوات العواصف
وعبثا تذرف الدمع هكذا على التراب
عبثا تطرق الباب بأصابع متألمة "[٢] .

وفى قصيدة " گل كو " يستقى الكثير من صوره من الطبيعة والاندماج فيها والتأمل فى مظاهرها ، فيقول :

" الريح تجرى فى عروق الحديقة [٣] .

---

(١) = درخون ودر ستاره ودرباد ، روز وشب
من باد گرد دشتم و از دشت رانده ام
دنبال شعر گمشدهٔ خود دويده ام
برهر كلو خپارهٔ اين راه پيچ پيچ
نقشى زشعر گمشدهٔ خود كشيده ام
تادور دست منظره ، دشت است وباد وباد
تادور دست منظره ، كوه است وبرف وبرف
من برفكا و كوهم وازكوه مانده ام
تاصبح زير پنجرهٔ كور آهنين
بيدار مى نشينم و مى كاوم آسمان
- هواى تازه :ص١١١، ١١٢ .

(٢) - باران كند ، زلوح زمين ، نقش اشك ، پاك
آواز در ، به نعرهٔ توفان ، شود هلاك
بيهوده مى نشانى اشك اين چنين به خاك
بيهوده مى زنى به در ، انگشت درد ناك
- هواى تازه :ص ١١٤ .

(٣) - مى دود دررگ باغ =

بنيرانها الحمضية صارخة ...

فاترك الريح ينطوى مع الليل

واترك الصفصاف يرقص مع الريح ...

وذلك على الرغم من عبث الرياح التى

تداعبها فى طريق ضيق خرب " (١) .

وفى قصيدة " مه= الضباب " يصور شاملو الطبيعة لتحمل دلالات ومعان جديدة سياسية كانت أو اجتماعية، فجعل الصحراء كائنا حيا متعبا متعطشا إلى الحرية وجعلها معادلا موضوعيا نفسه، فيقول :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ومصباح القرية محتجب

وهناك موجة حارة فى دم الصحراء ،

والصحراء متعبة

مطبقة الشفاه

متقطعة الأنفاس تتصبب عرقا وتهذى فى كل مكان من حمى الضباب " (٢).

ونرى شاملو عندما يتحدث عن نفسه ومعاناته ، نراه يندمج فى مظاهر الطبيعة ، ويتفاعل معها وكأنها تشاركه كفاحه ، ففى قصيدة " غبار " يقول :

" لا أخاف من رعد العاصفة الشيطانى

ولا أحزن من صرير الريح العاتية

ولا أعبأ بهذا الموت المسكين أبدا

لأننى قوى مثل شجرة راسخة فى مكانها (٣) .

---

(١) = باد ، با آتش تيزابش ، فرياد كشان ...
باد بگذار بپيچد باشب
بيد بگذار برقصد باباد ...
پنجه دردامانش
روى باريكهٔ راه ويران ،
- هواى تازه :ص١٢٥،١٢٤ .

(٢) - بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست .
چراغ قريه پنهان است
موجى گرم درخون بيابان است
بيابان ، خسته
لب بسته
نفس بشكسته
در هذيان گرم مه ، عرق
مى ريزدش آهسته ازهربند
- هواى تازه :ص ١٢٨ .

(٣) - از غريو ديو توفانم هراس
وزخروش تندرم اندوه نيست ،
مرگ مسكين را نمى گريم به هيچ
استوارم چون درختى پابه جاى =

فقل للبلاب المتسلق ،

لا تلتف يا عديم الثمر بيدى وقدمى

فأم الحزن لا قيمة لها عندى

يحترق العنبر فى محرقتى منذ سنوات ... " [1] .

ويقدم صورة لرقة مشاعره ولطف إحساسه من خلال تفاعله مع الطبيعة ، فيقول :

" وهكذا من دوران الأصابع حول الستائر ،

ومن رنين الناقوس الجذاب

ومن دوى صمت الصحارى

ومن آذان الديك الذى فقد صبره

ومن مرور الضباب فوق الغابات

ومن نعيق الغربان

ومن الغروب المكسو بالبرد

يذرف قلبى الدموع دوما ... " [2] .

ورغم قوته إلا أنه يمتلك قلبا رقيقا ، فيقول :

" بالرغم من أننى أصم وسط ضجيج العاصفة

غير مبال بهبوب الرياح

بالرغم من أننى صلب فى الحرب كالفولاذ

أو أصبح إيمانى نفسه من الفولاذ

إلا أنه لو صاح طائر فى الهزيع الأخير من الليل

فإن عينى يذرفان الدمع رأفة به " [3] .

---

(١) = پيچك بى خانمانى را بگوى
بى ثمر بادست و پاى من مپيچ .
مادر غم نيست بيچيز مرا
عنبر است او ،سال ها افروخته در مجمرم ... - هواى تازه :ص١٣٧.

(٢)- همچنان كز گردش انگشت هابر پرده ها
وز طنين دلكش ناقوس
وز سكوت زنگ دار دشت ها
وز اذان ناشكيباى خروس =
وز عبور مه زروى بيشه ها
وز خروش زاغ ها
وزغروب برف پوش -
اشك مى ريزد دلم ... - هواى تازه: ص١٣٨ .

(٣)- گرچه برغوغاى توفان ها كرم
وز هجوم بادها باكيم نيست ،
گرچه چون پولاد سرسختم به رزم
ياخود از پولاد شد ايمان من -
گر بخواند مرغى از اقصاى شب
اشك رقت ريزد ازچشمان من . - هواى تازه :ص١٣٨ .

رغم انتظار الأمل ، ورغم التعب والصمت والحزن واليأس إلا أنه استخدم الطبيعة وعناصرها كأدوات وخيوط نسج بها رؤيته،ويبلور معاناته،ويرسم صورة قلبه الحزين،كما ورد من قبل فى قصيدة " انتظار".

وفى قصيدة " مرگ نازلى= موت نازلى " يستخدم مظاهر الطبيعة لتعلن معه عن ازدهار الأمل حاملة البشرى على قرب انكشاف الغمة ، فيقول :-

" نازلى لقد ابتسم الربيع وتفتحت زهور الأرجوان

فى المنزل ! تحت النافذة أزهار الياسمين العجوز

دع الظن !

لا تتعارك مع الموت النحس

لأن الحياة أفضل من الموت خاصة فى الربيع " (١) .

وفى قصيدة " كبود " يؤلف شاملو صورة من عناصر الطبيعة والكون حيث الشجر والطير والليل والنهار والنور والظلمة ... فيقول :

" تحت الصرخة والحركة الظاهرة

تحت سرعة أمواج الليل والنهار

باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين -

معا ، ولكنهما هاربان من الحزن ،

هناك حيث الطريق مسدود أمام صاحب مصباح النهار ،

هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته

لون حلم فتاة البحر البعيد

وهناك " كبود " نائم (٢) .

---

(١) " نازلى ! بهار خنده زد وارغوان شكفت .
درخانه ، زير پنجره گل داد ياس پير .
دست ازگمان بدار !
بامرگ نحس پنجه ميفكن !
بودن به ازنبود شدن ، خاصه دربهار ... "
- هواى تازه :ص ١٤٦ .

(٢) " زير خروش وجنبش ظاهر
زير شتاب روز وشب موج
در خلوت زننده‌ٔ عمق خليج دور
آنجا كه نور وظلمت ، آرام خفته اند
درهم ، ولى گريخته ازهم ،
آنجا كه راه بسته به فانوس دار روز ،
آنجاكه سايه مى خورد از ظلمتش به روى
رؤياى رنگدختر درياى دور را -

لا هو حزين ولا هو سعيد ...

لون عينيك الزرقاوتين العميقتين

كانتا تحيرانى بصمتهما

فالصمت والصراخ الشديد

كأنهما هجمات الموج على الشاطئ على أذن الأصم

حيث يضطرب النور والظلمة ويتقهقرا إلى الوراء

أيها الخجل ،

يا كبود

أنا وحيد من أجل إنسان عينيك

لو أعبدك دوما " (١) .

كما يتجلى اندماجه فى الطبيعة فيتفاعل مع عناصرها فى قصيدة " مرغ باران = طائر المطر " قائلا :

" يضرب المطر بإصبعه البللورى

ضربات

على الزورق المقلوب

يهيج البحر غاضبا

يتفتت الليل

على الجسد (٢) .

---

١) = نه غمگين نه شادمان ....
بى انتهاى رنـگ دوچشم كبودتو
وقتى كه مات مى بردت ، باسكوت خويش
خاموش وپـرخروش
چون حمله هاى بر ساحل ، به گوش كر ،
آنجاكه نور وظلمت داده به پشت پـشت
آشوب مى كند !
اى شرم !
اى كبود !
تنها براى مردمك چشم هاى اوست
گر مى پـرستمت . - هواى تازه :ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

٢) - مى زند باران به انـگشت بلورين
ضرب
باوارون شدة قايق
مى كشد دريا غريو خشم
مى خورد شب
برتن =

من العواصف

ليستسلم

لقبضته

تعض المدينة

(على) الأصابع حزنا

مادام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما ... " (١) .

وفى قصيدة " نـگاه كن=انظر " ومن خلال رثاء مرتضى كيوان ، يصور شاملو الطبيعة وهى تشاركه أحزانه ، ويرى أن شعره ملأ عليه الكون وامتلك ناصيته ،وكأن الكون يغنى معه أغنية الشهيد ، فيقول :

" أصبح السوء شعرا وأصبح الحجر شعرا وأصبح الكلأ شعرا وأصبحت العداوة شعرا وأصـبحت كـل الأشعار حسنا .

غنت السماء لحنها وغرد الطائر بلحنه وغنى الماء بخريره

قلت لك : " لتكن عصفورى الصغير "

حتى أصبح شجرة مليئة بالبراعم فى ربيعك

وصار البرد ماء ورقصت البراعم وأشرقت الشمس ،إننى نظرت إلى الأشياء الحسنة و تغيرت ... " (٢) .

ومن خلال وصفه للشهداء استعان بمظاهر الطبيعة ، ففى قصيدة " بهار ديـگر= الربيع الآخر " يقول :

" وأعيش أحلامى دوما

وأعيش الحقيقة دوما (٣) .

---

(١) =ازتوفان
به تسليمى كه دارد
مشت
مى گزد بندر
باغمى انگشت .
تادل شب از اميد انگيزيك اختر تهى گردد
ابر مى گريد
باد مى گردد ... - هواى تازه: ص١٨٧ .

(٢)- بدى شعر شد سنـگ شعر شد علف شعر شد دشمنى شعر شد همه شعرها خوبى شد .
آسمان نغمه اش را خواند مرغ نغمه اش راخواند آب نغمه اش راخواند
به تو گفتم : " گنجشك كوچك من باش
تادربهار تو من درختى پرشكوفه شوم ".
وبرف آب شد شكوفه رقصيد آفتاب در آمد
وبرف به خوبى ها نگاه كردم وعوض شدم - هواى تازه :ص ٢٣١ ، ٢٣٢ .

(٣)- من رؤياهايم را زندگى مى كنم
من حقيقت را زندگى مى كنم =

وتنبت من كل قطرة دم برعمة ومن كل ألم ابتسامة

لأن كل شهيد هو شجرة

فجئت من الغابات المزدحمة نحوك

أنت ظهرت

وأنا أجبت

وصرخت

فوجدت الراحة

وأنا أقسمت بكل ورقة فى حضن الربيع

وأنت أذعت نبأ العشق فى طرقات الليل " (١)

وفى تعبيره عن الحزن واليأس ، يستخدم الطبيعة بما توحى من انعكاسات على أحزانه ، ففى قصيدة " به توبـگويم " يقول :

" ليس هناك مكان آخر

قلبك مفعم بالأحزان

لقد فقدت سماواتك زرقاء اللون حرارتها

إنك تعيش تحت سماء بلا لون ولا غطاء

الأمطار على أرضك ، تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور

لقد ماتت طيورك كلها

وأنت تعيش دوما فى صحراء بلا ظل ولا طائر

هناك يحترق كل عشب، شوقا فى انتظار أغنية طائر " (٢) .

---

(١) = ازهرخون سبزه نی می روید ازهردرد لبخنده نی
چراکه هر شهید درختیست .
من از جنگل های انبوه به سوی تو آمدم
تو طلوع کردی
من مجاب شدم ،
من غریو کشیدم
وآرامش یافتم
کنار بهار به هر برگ سو گند خوردم .
وتو درگذر گاه های شب زده
عشق تازه را اخطار کردی . - هوای تازه ص: ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٢) - دیگر جانیست
قلبت پر از اندوه است
آسمان های تو آبی رنگی گرمایش را ازدست داده است
زیر آسمانی بی رنگ وبی جلا زندگی می کنی
برزمین تو ، باران ، چهرهٔ عشق هایت را پر آبله می کند
پرند گانت همه مرده اند
در صحرائی به سایه وبی پرنده زندگی می کنی .
آنجا که هر گیاه در انتظار سرود مرغی خاکستر می شود . - هوای تازه: ص ٢٤٧ .

وفى قصيدة " بارون = المطر " تشاركه عناصر الطبيعة إحساسه بالتشاؤم وتأرجحه بين اليأس والأمل، فيقول :

" يأتى المطر دوما كحبات الحمص
تائه (فى) طريق المدينة
كم هو بعيد ساحل الليل
ماؤه أسود ومالح
ياإلهى أرسل لى سفينة
أرسل دفء الجنة
أين طريق المجرة
أين زهرة السماء
مصباح الزهرة بارد
يتجول فى الظلمة
يا إلهى اجعله نورا
واجعله مصباح طريقى " [1] .

ويندمج شاملو فى الطبيعة جامعا بين كل عناصرها وبين نفسه وكأنه أحد مظاهرها . فأصبح هو نفسه أحد عناصر الصراع القائم فى توافق وتناغم يصعب معه الفصل بينهما ، ففى قصيدة " سمفونى تاريك = السيمفونية المبهمة " يقول :

" تفتحت هذه الليلة براعم ياسمينى ، وقد ابتلعت الظلمة حديقتى ، فصارت من رائحة الياسمين معطرة باعثة على النوم ، مثيرة للخيال .

بعطر الياسمين الذى ينبعث من صدر الليل ، يتخطف القبلات فى الظل ، لقد كان حسن الطالع وحده ، أن يستيقظوا هذه الليلة بالرغم من أن النوم يداعب أعينهم المتأملة ، ويعيشون مع سيمفونية اليأس والظلمة الجذابة .

---

(١) - بارون مياد جرجر
گم شده راه بندر
ساحل شب چه دوره
آبش سيا و شوره
اى خدا كشتى بفرست
آتيش بهشتى بفرست
جادهٔ كهكشون كو
چراغ زهرهٔ سرده
توسياهيا مى گرده
اى خدا روشنش كن
فانوس راه منش كن ...
- هواى تازه: ص ٢٠٨ .

ورائحة شجر السرو المر – تهدهد الياسمين اليقظ – حيث اللحن الجنائزى المحـزن ، وتتقطـر فـى سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم ، وأرض يداعبها النوم ، تملأ الليل العنيد بمـزيج العشـق والموت ....

هذه الليلة رائحة شجر السرو المر لا تخمد نار العشق والرغبة التى تندلع مجددا فى قلبى .

هذه الليلة تمتزج سيمفونية اليأس المظلم وشجر السرو الحزين العجوز واللذة الأبديـة فـى روحـى ثانية ... هذه الليلة بات الصراع فى روحى بين العشق والموت .... " (١) .

وعند حديثه عن العراة والجياع والظلم الاجتماعى ، يرسم شاملو صورة للتفاعل القائم بين عناصـر الطبيعة وبين البشر المطحون برحى الحكام الطغاة ، ففى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه هـا = نـداء الليل على الأزقة يقول :–

" كانوا يرقعون السماء الممطرة بابتسامة العراة ومخمل المزرعة الأصفر بأحلام الجوعى ، وكانوا فى البرد والظلام يمرون بينهما ، وكانت استغاثتهم بين (من) لا تربطهم بهم أى صـلة ولـو مـن بعيـد وعواطفهم حائرة :

كانوا يقيسون الموت بأبدية الحياة :

لقد تجمدت الرياح هذه الليلة ، وكانت تحرك الصمت فى قلب الليل ضاحكة كـالمجنون تمـر بأزقـة وحدتى عالية الجدران المفعمة بالحقد ، فمن الذى يطرق فجأة على أبواب قلبى المثقل ؟

آه ! عليكم اللعنة ، (يا من) جئتم متأخرين ناسين أن الظلام والصمت والأشباح والخلوات والأهواء الدنيئة للأفكار التافهة !

لتكن اللعنة عليكم جميعا ! " (٢) .

---

(١) - غـچه هاى ياس من امشب شكفته است . وظلمتى كه باغ مرا بلعيده ، از بوى ياس ها معطر وخواب آور وخيال انـگيز شده است .
باعطرياس هاكه از سينهٔ شب برمى خيزد ، بوسه هائى كه درسايه ربوده شده وخوش بختى هائى كه تنها خواب آلودگى شب ناظر آن بوده است بيدار مى شوند وبا سمفونى دل پـذير ياس وتاريكى جان مى گيرند .
وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنـگ اندوهزاى گورستانى است وبه يأس هاى بيدار لالاى مى گويد - در سمفونى ياس وتاريكى مى چكد وميان آسمان بى ستاره وزمين خواب آلود ، شب لجوج را از معجون عشق ومرگسرشار مى كند .
امشب بوى تلخ سروها شعلهٔ عشق وآرزوها راكه تازه تازه دردل من زبانه مى كشد خاموش مى كند ...
امشب سمفونى تاريك ياس ها وسروها اندوه كهن ولذت سرمدى را در دل من دوباره بهم مى آميزد ...
امشب از عشق ومرگ درروح من غوغاست . - هواى تازه :ص ٢٦٧، ٢٦٨ .
(٢) - آنان آسمان بارانى رابه لبخند برهنـگان ومخمل زرد مزرعه رابه رؤياى گرسنـگان پيوند مى زدند .در برف وتاريكى بودند
وازبرف وتاريكى مى گذ شتند ، وفرياد آنان ميان همه بى ارتباطى هاى دور ، جذبه نى سرگردان بود :
آنان مرگ رابه ابديت زيست گره مى زدند :
وامشب كه بادها ما سيده اند وخندهٔ مجنون وارسكوتى در قلب شب لنـگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهائى من پـركينه مى تـپد ، كوبندهٔ نابهنگام در هاى گران قلب من كيست ؟
آه لعنت برشما ، دير آمد گان ازياد رفته : تاريكى ها وسكوت ! اشباح وتنهائى ها ! كرايش هاى پـليد انديشه هاى نا شاد !
لعنت برشما باد ! - هواى تازه :ص ٢٧٢ .

ففى جل قصائده ،استخدم شاملو عناصر الطبيعة ليعبر عن أفكاره ، ففى قصيدة " ركسانا " يدمج بين عناصر الطبيعة وبين قلبه وعقله فى انتظار ركسانا[1] أما قصيدة " باسماجت الماس = مع سماجة الماس " فرغم الإبهام الذى يخيم على بداية القصيدة إلا أنه وسط هذا الغموض أماط اللثام عن عشقه راسما صورة استقى عناصرها من مظاهر الطبيعة [2] وفى قصيدة " عشق عمومى = العشق بصفة عامة " يتحدث عن تآلف الطبيعة وتآلف البشر من خلال حديثه عن الشهداء وعشقه الأعظم الذى هو عشق الوطن [3] وحول التزامه الوجدانى نحو الوطن ، تحدث عن سيرته ومعاناته من أجل البشر مستخدما عناصر الطبيعة فى قصيدته " سرگذشت = المصير " [4] وفى قصيدة " خفاش شب " يصف الطبيعة لتشاركه مدى معاناته و تحمله وصبره على الصمت والوحدة رغم أنه يأمل فى الخلاص من القهر والإبحار إلى عالم أفضل [5] .

هكذا، فقد تجلى تأمل شاملو فى الكون بعناصره المختلفة واندماجه فى الكون ومظاهره أصبح سمة رئيسة فى هذا الديوان محل البحث .

---

(١)- هواى تازه: ص ٢٧٧ .
(٢)- هواى تازه :ص ٢٧٤ .
(٣)- هواى تازه :ص ٢٣٣ .
(٤)- هواى تازه :ص ٢٢٣ .
(٥)- هواى تازه :ص ١٤٤ .

سابعا : التأمل الفلسفى :

لا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكرى . حقا ينبغى أن يكون الفكر فى الشعر أشبه بالومض من خلال الكلام الشعرى ، وليس أفكاراً أو نظريات تسرد و إلا لـم يكـن شعرا وإنما نظم . لكن هذا لا يعنى مجافاة أى من الشعر والفكر للآخر ، فالتلازم قائم بينهما على نحـو طبيعى وضرورى فى الوقت نفسه . فالشاعر يفكر ، لكنه تفكير شعرى يحيل الأفكار برؤيا خاصة وتقنية خاصة إلى شعر ، وتفكيره ليس مثل تفكير المفكر الذى يعتمد على المقدمات والنتائج والعلاقات المنطقية بين أفكاره ، تفكير من هذا النوع لا يصلح للشعر ولا ينبغى أن يفسح له مكان فيه .

يقول " جوته " فى محاولة لتوضيح حدود العلاقة بين الشعر والفلسفة : " إن الشاعر فى حاجة إلـى الفلسفة كلها ، ولكنه يجب أن يتجنبها فى عمله " [١] .

يمكن أن نستنتج من مقولته أن الفلسفة التى يحتاجها الشاعر تتمثل فى مناخ الفلسفة نفسها وآفاقها ورؤيتها التأملية ، وأن الفلسفة التى يجب أن يتجنبها فى عمله الشعرى تتمثل فـى منهجهـا البرهـانى القياسى الصارم الجاف وآلياتها المنطقية التى ترتب الأفكار وتعللها وتناقشها [٢] .

وبإتجاه أدونيس إلى العقل والفكر ذهب جودت فخر الدين إلى القول بأن مما " يميـز أدونـيس بـين الشعراء العرب ذلك التلازم الدائم فى قصائده بين الشعر والفكر ، حتى أن أشعاره ليست إجمالا فى منأى عن إعمال الفكر " [٣] .

فأدونيس نفسه يرى ضرورة الربط اليوم بين الشعر والفلك والفلسفة . فى الماضى يقول أدونيس : " ربما أمكن تسويغ الفصل بين الاثنين باعتباره موقفا نتيجة عامل حضارى " ، أما اليوم فليس بالإمكـان تسويغه ، ذلك أن الفصل بين الشعر والفكر أو الفلسفة ، فى الوقت الحاضر ، ووفق تسويغ أدونيس " لا يناقض العامل الحضارى وحسب وإنما يناقض إلى ذلك ، معنى التجربة الشعرية " [٤] .

ومعنى التجربة الشعرية أو مفهومها حسب ما نستنتج من كلامه يتجاوز " ذات " الشاعر إلى عصره كله

كان شاملو لا يخشى الموت بسبب نشاطه السياسى وإيداعه قيد الحجز أو السجن لعدة مـرات كـان آخرها عام ١٩٤٨م سجن فيها لمدة ثلاثة عشر شهرا ،وكان قد كتب أغلب ديوانه محل البحث فيه [٥].

ليخرج بعد ذلك من السجن بتجربة يقول عنها " لقد تبلورت عقيدتى حول الحياة والموت فـى هـذه اللحظات بأننى لا أخشى الموت قط ، فموت الجسد عندى لا أهمية له " [٦] .

---

(١) - وليام بتلرييتس : رمزية الشعر ، ترجمة مصطفى‌رياض فى مجلة فصول .م٧، ع١ ، أكتوبر ١٩٨٦/مارس ١٩٨٧- ص:٣١٦ .

(٢) - د. محمد أبو الأنوار : الحوار الأدبى حول الشعر ، الطبعة الثانية ،دار المعارف ،القاهرة ١٩٨٧م ص: ٣٥٣ .

(٣)- جودت فخر الدين : أدونيس ، هاجس البحث والتاويل فى مجلة فصول م١٦ ، ع٢خريف ١٩٩٧م ص:١٨٢ .

(٤)- أدونيس : زمن الشعر - دار العودة - بيروت . الطبعة الثالثة ص: ١٧٣ .

(٥)- شنا ختنامهٔ احمد شاملو :ص ٢٠ .

(٦)- جواد مجابى : آينه اى بامداد . چاپ اول . انتشارات فصل سبز . تهران ١٣٨٠هـ.ش . ص:٥٥ .

فمن باب التأمل الفلسفى الذى خفت صوته فى الديوان حيث لم يبرز توجهه العقدى إلا فى ومضات سريعة غير كافية لتكوين رأى شامل عنه فى هذا المنحى ، يتحدث فى قصيدة " غزل آخرين انزوا= غزل =الانزواء الأخير " عن عظمة الإنسان وأنه معجزة بكل المقاييس ، معددا إنجازاته فى شتى المجالات، حتى استطاع السيطرة على الطبيعة بسلطان العلم ، ويتساءل فيها أيضا عن علاقة الإنسان بربه قائلا :

" أنا الإسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى- كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الدهليز المظلم؟ أليس الإنسان معجزة ؟

الإنسان ... هو الشيطان الذى تمرد على الله ، وأسر الدنيا ، وحطم السجون الملتوية ! – وشق الجبال – وفلق البحار ، وتجرع النيران وجعل الماء رمادا !

الإنسان ... هو الشقاوة العادلة ! هذا المتعجب المثير للعجب !

الإنسان ... هو أعظم سلطان للعشق والخلوة !

الإنسان ...هو الملك العظيم الذى ينعم بالراحة فى حضن أسراره الخفية، وبعظم معصيته يسمو بسر الطبيعة ومخبأ أربابها !

يا له من إنسان !

وأنا مع هذه المرأة ، ومع هذا الابن ، ومع هذا الأخ الكبير الذى جعل ليلى عديم الشقوق نورا ، ومع هذه الشمس فهل قطف ليلة حائرة من أعلى سقف سجن لاكوة فيه بدون عشق وبدون حياة كيف أتحدث عن العشق والحياة ؟

أليس الإنسان معجزة ؟ " [1] .

ويتساءل شاملو عن علاقة الناس والآلهة قائلا :

" فأنت تمنحنى عرق جميع الينابيع

سحر كل النجوم وطيور كل النغمات والسعادة .[2]

---

(۱)- ومن - اسکندر مغموم ظلمات آب رنج جاویدان - چگونه - درین دالان تاریک ، فریاد ستارگان را سروده ام ؟
آیا انسان معجزه ئی نیست ؟
انسان ... شیطانی که خدارا به زیر آورد ، جهان رابه بند کشید وزندان هارا درهم شکست ! - کوه هارا درید ، دریاها را شکست ، آتش هارا نوشید وآب ها
را خاکستر کرد !
انسان... این شقاوت دادگر! این متعجب اعجاب انگیز !
انسان ...این سلطان بزرگترین عشق وعظیمترین انزوا !
انسان ... این شهریار بزرگ که در آغوش حرم اسرار خویش آرام یافته است وباعظمت عصیانی خود به راز طبیعت و پنهانگاه خدایان خویش پهلو می زند !
انسان !
ومن با این زن با این پسربا این برادر بزرگواری که شب بی شکافم را نورانی کرده است ، با این خورشیدی که پلاس شب را از دام زندان بی روزنم برچیده است ، بی عشق وبی زندگی سخن از عشق وزندگی چکونه به میان آورده ام ؟
آیا انسان معجزه ئی نیست ؟ - هوای تازه :ص ۲۹۲،۲۹۳ .
(۲)- تواجاق همه چشمه ساران
سحر گاه تمام استارگان =

أنت تصفق لى وأنا أعود مع أول خيوط الفجر ، عندما أفتح عينى على الحياة

أنا فى انتظار أن تنفتح أمامى

كل الطرق كما تنفتح القبضة المغلقة

وأنا أثناء فتح قبضة يد الطرق

أتأمل فى علاقة الناس والآلهة

وتجعل الأوراق حديثة النبت عشقى أخضر

ويسقط ظل السعادة (بردا) على عطش روحى الأبدى

وتضيء عيون الشمس الأرضية الحارة

أعماق روحى التى لا قرار لها

فعشق الناس هو الشمس "[١] .

وفى قصيدة أخرى تحت عنوان " غزل بزرگ= الغزل العظيم " يتأرجح شاملو بين البحث والحيرة والشك ، ويتساءل لماذا نعاقب ؟ أين الله ؟ هل هذه جهنم الحق التى لا دليل عليها ؟، وهو حائر فى دعواته غير المستجابة ، فيقول :

"فى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة ، حركونى فى مهد يأسى المفعم بالألم الرطب الأجواء، ودعواتى غير المستجابة أبدا مثل حلقة الدموع التى قيدوا بها رغباتى بآلاف العيون المغمضة

وها أنا رغبة عمياء مظلمة تصرخ من مكان بعيد لا يسيطر فيه أحد على روحى

و أى شيء ،أى شيء يجعلنى دوما أدق مسمارا على أديم الأرض الجافة العبوس الذى لا يحتمل ثقلى؟[٢] .

---

(١) = و پرنده‌ٔ جمله‌ٔ نغمه ها وسعادت ها را به من می بخشی .
توبه من دست می زنی ومن
در سپیده دم نخستین چشم گشودگی خویش به زندگی باز می گردم .
پیشن پای منتظرم
راه ها
چون مشت نی می گشاید
ومن
در گشودگی دست راه ها
به پیوستگی‌انسان ها وخدایان می نگرم .
نو برگی برعشقم جوانه می زند
وسایه‌ٔ خنکی بر عطش جاویدان روحم می افتد
و چشم درشت آفتاب های زمینی
مرا
تاعمق نا پیدای روحم
روشن می کند .
عشق مردم آفتاب است — هوای تازه :ص ٢٩٤، ٢٩٥ .

(٢)- در آفتاب گرم بعد از ظهر یك تابستان ، مرادر گهواره‌ٔ پر درد یأسم جبنا ندند .
ورطوبت چشم انداز دعاهای هرگز مستجاب نشده ام راچون حلقه‌ٔ اشکی به هزاران هزار پشمان بی نگاه آرزوهایم بستند
واین منم که خواهشی کور وتاریك درجائی دور ودست نیافتنی ازروحم ضجه می زند وچه چیز آیا ، چه چیز بر صلیب این خاك خشك عبوسی که سنگینی مرا متحمل نمی شود میخکوبم می کند ؟=

أليست هذه هى جهنم الحق بعينها التى ليس لى فيها أى سبيل سوى تذوق نيران المبتلـين التـى لا دليل عليها ؟

أين هو ؟ قولوا لى أين هو فى بحر رغباتى العميق الملئ بنبض كل عروقى ، والذى رسمته بخناجر كل لحظة ألم على كل ركن من كبدى ؟

يا له من صمت على جوابى ، صمت على جوابى !

الصمت على عبء جثمان الرجل الذى لا أمل له !

...لا أريد أن أعرف أحدا آخر !

بين كل أولئك الناس الذين أحبهم

بين كل أولئك الآلهة الذين حقرتهم فهل ينتقم أى أحد منهم منى ؟ "[1].

وعن ابتذال الموت واستهانته به من خلال حديثه عن المناضلين الذين استهانوا به فى ساحات النضال من اجل الوطن ورفع راية الحرية ، يقول شاملو فى قصيدة " مرگ نازلى = موت نازلى " :

" نازلى لم ينبس ببنت شفة

إنه عظيم

جز على أسنانه كمدا ومضى

نازلى تكلم !

طائر الصمت قد رقد على البيض فى العش

وماتت الأفراخ موتة مفجعة

نازلى لم ينبس ببنت شفة [2] .

---

(١) =آيا اين همان جهنم خداوند است كه در آن جز چشيدن درد آتش هاى گل انداخته‌ٔ كيفر هاى بى دليل راهى نيست ؟
وكجاست ؟ به من بگوئيد كه كجاست خداوندگار درياى گود خواهش هاى پرتپش هررگ‌من ، كه نا مش را جاودانه با خنجرهاى هرنفس درد بر هرگوشه‌ٔ جگر چليده‌ٔ خود نقش كرده ام ؟
وسكوتى به پاسخ من ، سكوتى به پاسخ من !
سكوتى به سنگينى لا شه‌ٔ مردى كه اميدى باخود ندارد !
... نمى خواهم هيچكس را بشناسم !
ميان همه اين انسان ها كه من دوست داشته ام
ميان همه آن خدايان كه تحقير كرده ام
كدام يك آيا از من انتقام باز مى ستاند ؟
- هواى تازه :ص ٣٠٠، ٣٠٢ .

(٢) - نازلى سخن نگفت
سرافراز
دندان خشم برجگر خسته بست ورفت ...
نازلى ! سخن بگو !
مرغ سكوت ، جوجه‌ٔ مرگى فجيع را
در آشيان به بيضه نشسته ست ! ....
نازلى سخن نگفت ،=

كان نازلى زهرة بنفسج

أزهر

وبشر بانحسار الشتاء " . ومضى... [١] .

وحول ابتذال الموت أيضا وفى قصيدة تحت عنوان : " شعرى كه زندگيست = الشعر هو الحياة " يرثى شاملو المناضلين تخليدا لذكراهم فيقول :

" لقد نظم كيوان

نشيد حياته فى الدم

اما فارتان فقد جعل

صرخة حياته فى الصمت

وعلى الرغم من أن قافية الحياة فى كليهما

ليست إلا ضربة موت قاتلة

إلا أن معنى الموت فى شعر كليهما

هو الحياة " [٢] .

ويباهى شاملو بعدم انشغاله بالموت ، ففى قصيدة " غبار " يقول :

" لست خائفا من رعد العاصفة الشيطانى

ولا أحزن من صرير الريح العاتية

لا أعبأ بهذا الموت المسكين أبدا

لأننى قوى مثل الشجرة الثابتة فى مكانها " [٣] .

---

(١) = نازلى بنفشه بود
گل داد و
مـژده داد : " زمستان شكست !ورفت ... ـ هواى تازه :ص ١٤٧،١٤٨ .

(٢)- كيوان
سرود زندگى اش را
در خون سروده است
وارتان
غريو زندگى اش را
در قالب سكوت ،
اما ، اگرچه قافيهٔ زندگى
در آن
چيزى به غير ضربهٔ كشدار مرگ نيست ،
درهر دو شعر
معنى هر مرگ
زندگى ست ! ـ هواى تازه : ص ١٦١ .

(٣)- از غريو ديو توفانم هراس
زخروش تندرم اندوه نيست ،
مرگ مسكين رانمى گيرم به هيچ
استوارم چون درختى پا به جاى ـ هواى تازه :ص ١٣٧ .

ويواصل حديثه عن ابتذال الموت ، ففى قصيدة " حرف آخر = الكلمة الأخيرة " يقول :

" لن أعود

لن أموت .

لأننى (أ . الصبح)

ولم تمض فترة حتى ألقيت بنفسى الغريبة فى التراب " [1] .

وفى مواجهة الموت من أجل الحياة يجسد لنا عمق نظرته حين يبحث عن الحقيقة أينما وجدت،وأينما يكون الموت فهو يرى فيه الحقيقة الكبرى ، كما قال شاملو فى قصيدة " درززم زندگى" وبازگشت".

وفى قصيدة " بازگشت = العودة " يقول عن الموت وقد وردت من قبل :

" أمهلنى يا أمل العبث فرصة ،

لأتضرع على أعتاب الموت

لعلى أستحضر ذلك الماضى الجميل إليك مرة أخرى " [2] .

ومع ذلك نجد القليل من التأمل الذهنى وقد انشغل شاملو ببعض الهموم الفكرية العامة انشغالا عقليا ، حتى فى قصائده الأخرى من أمثال " سمفونى تاريك " ، " شبانه " ، " از عموهايت " و " ديوارها " لم يخرج من خلالها عن هذا الإطار .

وعلى هذا النحو لم يخرج شاملو عن إحساسه الذى يغلب فكره ، فكان البعد الفكرى خافتا فى الديوان، رغم أنه نجح فى تحويل بعض همومه الفكرية إلى أحاسيس نابضة .

---

(١)- نه بازمى گردم من
نه مى ميرم .
زيرا من (كه أ . صبحم)
وديرى نيست تا اجنبى خويشتنم رابه خاك افكنده ام — هواى تازه :ص ٣٠٦ .

(٢)- بگذار اى اميد عبث ، يك بار
بر آستان مرگ نياز آرم
باشد كه آن گذ شته ٔ شيرين را
باردگر به سوى تو باز آرم — هواى تازه :ص ١٠٥ .

الفصل الثانى

الفصل الثانى

القضايا الاجتماعية والسياسية

أولا : الالتزام الوجدانى نحو المجتمع .

ثانيا : أزمة المدينة ومعاناة شاملو فى رحلة النضال .

ثالثا : البعد السياسى والثورى ورثاء الشهداء .

رابعا : الحديث عن السجون والدهاليز و الممرات والليالى الحالكة ..

خامسا : السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية و الثقافية والتمرد عليها .

سادسا : تطوير بعض أغراض الشعر .

سابعا : استلهام التراث للتعبير عن قضاياه .

فنية ، ولكنها تنكر أن يكون هدفا مقصودا لذاته ، وتتحدث عن حياة الناس والعالم المعاش ، أفراحا وأتراحا ، وأشواقا وتخلفا ، وآمالا وحسرات ، وتوفيقا ومشكلات . وبرغم نعتها بالاشتراكية ليست وقفا على الدول الاشتراكية ، فحيث توجد مظالم يوجد من يحس بها ، ويطمح فى تغييرها ، ويعبر عن أشواقه فى أن يسود العدل وأن ينتصر الخير[1] لذا كانت الدعوة عامة لإصلاح حال الشعب، والشعور بالأزمة التى يعانيها الفقير و العامل و الفلاح.

ويمكن أن نستنتج من آراء إليوت بخصوص دور الشاعر الكبير أن للشعر وظيفة اجتماعية ، و أن الشاعر العظيم مؤهل لإنجازها بشكل أفضل ، ويؤكد اليوت أن الشاعر الكبير يساعد فى تطوير لغة جديدة خام إلى لغة عظيمة ، وهذا ما فعله دانتى وشكسبير للغتيهما [٢] .

بناء على ذلك فقد أودع المجتمع الفنان كل ثقته ، والفنان نفسه – مقابل هذا – قد استقر فى نفسه الشعور بضرورة الإخلاص للمجتمع [٣].

ويرى د. عز الدين إسماعيل ، أن التزام الشاعر بموقف فكرى لا يضير الشعر ذاته فى شيء أو يناقض طبيعته ، بل هو – على العكس – يضمن له الفاعلية والأهمية ، ويحقق للشاعر الوصف القديم أنه نبى قومه وطفلهم وخادمهم فى آن واحد [٤] .

وقد نادى النقاد من أمثال " يد الله رويائى " بابتعاد الشعر عن هذه الموضوعات فيقول :" باختصار ليس للشعر دخل بالعصر والزمان،إنه لا ينقل ولا يعلم ولا يعطى شيئا للأخلاق أو العلم أو المجتمع"[٥]

أما إسماعيل نورى علاء فيقول : " إن الناس يقومون الشعر بما ينطوى عليه من قيم اجتماعية أو سياسية ، ونتيجة لهذا ، فإن الناس فى أى جلسة شعرية يطلبون من الشاعر أن يتحدث عن السياسة ، فى حين أن الشعر أشد أنواع التعبير عجزا عن التعبير عن موضوعات أيديولوجية "[٦]

ولعل أول من نادى بالتزام الشاعر فى العصر الحديث ،هو شاعر الثورة الروسية "ماياكوفسكى" وعنده :أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، والشرط الأساسى لإنتاج الشاعر هو "ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإبهام الشعر فى حلها " [٧] .

(١) - الشعر العربى المعاصر - روائعه ومدخل لقراءته . ط١ : ص ٧١ .
(٢)- النظرية الشعرية عند اليوت وأدونيس :ص ١٣١ .
(٣)- الشعر العربى المعاصر :ص ٣٢٦، ٣٢٧ .
(٤)- المرجع السابق: ص ٣٣٨ .
(٥)- إسماعيل نورى علاء : صور واسباب در شعر امروز ايران - چاپ اول - سازمان انتشارات بامداد . تهران ١٣٤٨ هـ .ش ص ٢٨٠ .
(٦) - المرجع السابق : ص: ٤٣٠ .
(٧) - د.محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن- الطبعة الرابعة- مكتبة الأنجلو المصرية -القاهرة ١٩٧٠م- ص١٢٧.

فأين شاملو من هذا الالتزام نحو المجتمع ؟

يستطيع الدارس لأشعار رواد التحديث فى الشعر الإيرانى المعاصر وبخاصة أحمد شاملو أن يدرك فى سهولة ويسر أن هؤلاء الرواد قد جعلوا من أنفسهم مسئولين عن يقظة الوعى الإنسانى فى مجتمعهم ، وإن كانت أساليبهم فى القيام بهذه المسئولية قد اختلفت باختلاف الرؤية الشعرية لدى كل منهم ، إلا أن هناك إجماعا بينهم على أن الشاعر عليه التزام يختاره له الوعى وتفرضه عليه المعرفة ، يتحمله فى شجاعة ودأب رغم ما قد يواجهه فى سبيل الوفاء به من صعوبات وآلام (١) .

فالشاعر المعاصر هو الذى يجعل له هدفا أساسيا من الالتزام بموقف أخلاقى واجتماعى محدد من كل حدث فردى أو اجتماعى أو وطنى فهو يسمو بذلك على القيمة الفنية والجمالية .

إذا كان شاملو يشارك أستاذه "نيما" فى رؤيته بالنسبة لمسئولية الالتزام الوجدانى نحو المجتمع وضرورة القيام بها فى وضوح فإن شاملو ابن فترة تمتعت بقدر من الحرية ، كان لا يزال فى مستهل صباه فى فترة الديمقراطية ، ففتح عينيه على قدر من الترجمات عن " ايلوار " و " لوركا " و " مايكوفسكى "،وعلى فعاليات حزب توده وعلى شعار الفن للمجتمع ، كان لذلك كله تأثير فى شعره (٢) .

لقد نقل شاملو الشعر الحر إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية من ناحية أخرى ، فيقول فى قصيدة " الشعر هو الحياة " :

" اليوم ، الشعر هو سلاح البشر
لأن الشعراء أنفسهم
عناقيد فى غابة الناس
وليسوا ياسمين أو سنبل حديقة فلان
وشاعر اليوم ليس غريبا
عن آلام الناس المشتركة (٣) .

---

(١)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر ص: ١٥٩ .
(٢)- انظر :- عبد العلى دست غيب : سايه روشن شعر نو پارسى انتشارات فرهنگ - ص:١٥٩ .
طلا درمس - شعر وشاعرى : ص ٣١٩ .
(٣)- امروز
شعر
حربهٔ خلق است
زيرا كه شاعران
خود شاخه ئى زجنگل خلقند
نه ياسمين وسنبل گلخانهٔ فلان
بيگانه نيست
شاعر امروز
بادردهاى مشترك خلق :=

إنه يضع بسمة على شفاه الناس

ويرتبط بكيانه بآلام الناس وآمالهم " [١] .

فرسالة الشاعر التى آمن بها شاملو تجعله يكتشف جراح المدينة ، ويتألم لآلامها فيبث روح الأمل دوما فى نفوس الناس ، فيقول :

" ينظم الشعر دوما ، أى

يضع يديه على جراح المدينة القديمة ...

يصرخ (على) آلام المدينة وديارها ، أى

ينعش الأرواح المتعبة بشعره

ويجعل القلوب الباردة والخالية العاجزة فياضة بالشوق

ويوقظ العيون النائمة على فلق الصبح

ويفسر رسالة الفخر للإنسان العصرى ، أى

يشرح رسائل انتصاراته ... " [٢] .

و رأى شاملو أنه من الضرورى مشاركة المتلقى معاناته ، و ألا يقف سلبيا إزاء تجربة الشاعر الذى يقوم بدوره نحو أبناء مجتمعه دون انتظار لشكر أو عرفان ، ففى قصيدة " شعر ناتمام = شعر ناقص " يقول :

" ربما كنت أطلب وردا من أرضى البور

أو ربما كنت أطلب ماء من الوحل

لقد حملنا أحمالنا وأحمال الآخرين

وقمنا بعملنا وعمل الآخرين ...[٣] .

---

(١) =او بالبان مردم
لبخند مى را
با استخوان خويش
پيوند مى زند
- هواى تازه: ص ١٥٥ .

(٢) - او شعر مى نويسد ، يعنى
اودست مى نهد به جراحات شهر پير ، يعنى
اودر هاى شهر وديارش را فرياد مى كند ، يعنى
روان هاى خسته را آباد مى كند
او قلب هاى سرد وتهى مانده را زشوق سرشار مى كند
او رو به صبح طالع ، چشمان خفته را بيدار مى كند
او افتخار نامهٔ انسان عصر را تفسير مى كند ، يعنى
او فتح نامه هاى زمانش را تقرير مى كند .
- هواى تازه :ص ١٥٩، ١٦٥٠.

(٣) - گل مگر از شوره من مى خواستم ؟
يا مگر آب از لجن مى خواستم ؟
بارخود برديم وبار ديگران
كار خود كرديم وكار دگران ...=

بجسد متعب ، وأقدام جريحة

حملت كثيرا من المتعبين على كتفى ... " (١) .

ويدعو المجتمع أيضا أن يشاركه ألمه بحب وحميمية ، فهو يحمل على كاهله عبء آلامهم ، فيبرز دوره الاجتماعى الذى أصبح من واجبات الشاعر المعاصر ، ففى قصيدة " ليلا٢ " يقول :-

" يا رفاق

تعالوا بآلامكم

واقذفوا ثقل آلامكم

على قلبى الجريح

فأنا أحيا بالأحزان

وقنديل جسدى لا يشتعل إلا بالآلام

يا رفاق

تعالوا بآلامكم

ولتقطروا سموم آلامكم

فى قلبى الجريح " (٢) .

وفى قصيدة " عشق عمومى " والتى كتبها فى إعدام أول جماعة بالتنظيم العسكرى ، يؤكد على مسئولية الالتزام الوجدانى ، وأن تضحية المناضلين كانت من أجل الأحياء لتحريرهم من الطغاة، فيقول :

" الدمع سر

الابتسامة سر

العشق سر (٣)

---

(١) = باتن فرسوده ، پـاى ريش ريش
خستگان بردم بس بر دوش خويش . ـ هواى تازه: ص ١١٧ .

(٢) ـ ياران من بيائيد
دردها يتان
وبار دردتان را
در زخم قلب من بتكانيد .
من زنده ام به رنج ...
مى سوزدم چراغ تن از درد ....
ياران من بيائيد
بادردهايتان
وزهر درد تان را
در زخم قلب من بچكانيد . ـ هواى تازه :ص ١٩٢ .

(٣) ـ اشك رازى ست
لبخند رازى ست
عشق رازى ست =

كان الدمع تلك الليلة ابتسامة عشقى ...

أنا ألم مشترك

فلتغنني " [1] .

ويدعو إلى المشاركة والوحدة بين طوائف المجتمع ، ففى قصيدة " أحبك دوما " يقول :

" لست معك وحيدا ، فالإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط

فالليل أكثر وحدة بنجومه " [2] .

وفى قصيدة " مه = الضباب " يشير شاملو إلى المضطهدين الهاربين فى مخابئهم وقد حرموا من زيارة كل عزيز لديهم ، وكيف كان يفكر فيهم فى هذا الجو الذى يخيم عليه الضباب ، وهذا بيان لمدى التزام الشاعر الوجدانى نحو مجتمعه ، فيقول :

" لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها . (ويقول عابر السبيل لنفسه)

إن كلاب القرية صامتة

فأصل إلى المنزل مختفيا فى خرقة الضباب ، ولا تدرى گل كو ، وفجأة ترانى فى البلاط ، وفى عينيها قطرة دمع ، وعلى شفتيها ابتسامة ، سوف تقول :

لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها ... كنت أقول فى نفسى لو أن الضباب استمر هكذا حتى الصباح لعاد الرجال الجسورون من مخابئهم لزيارة الأعزاء " [3] .

ويؤكد شاملو على الالتزام الوجدانى نحو المجتمع بل الوطن الذى يحتضن كل المدن والمواطنين بجميع أجناسهم ، ففى قصيدة " غزل آخرين انزوا " يقول :

" لم أكن إلا

جسد

وجه

يد [4]

---

(١) = اشك آن شب لبخند عشقم بود ...
من درد مشتركم
مرا فرياد كن . - هواى تازه :ص ٢٣٣ .

(٢) - من باتو تنها نيستم ، هيچ كس با هيچ كس تنها نيست
شب از ستاره ها تنهاتر ست - هواى تازه: ص ٢٣٨ .

(٣) - بيابان را سراسر مه گرفته است (مى گويد به خود ، عابر)
سگان قريه خاموشند
در شولاى مه پنهان ، به خانه مى رسم . گل كو نمى داند . مراناگاه در درگاه مى بيند . به چشمش قطره اشكى برلبش لبخند ، خواهد گفت :
" بيابان را سراسر مه گرفته است ... باخود فكر مى كردم كه مه گرهمچنان تاصبح مى پائيد مردان جسور از خفيه گاه خود به ديدار عزيزان باز مى گشتند . " - هواى تازه :ص ١٢٨ .

(٤) - پيكرى
چهره نى
دستى
سايه نى - =

ظل

حلم آلاف العيون المستيقظة فى الأحلام والذكريات ؛ ...

والوطن الذى يسرى فيه هواء المدن وشمسها وجراح المواطنين ، بجميع أجناسهم على جسدى ؛

ولا شيء آخر ، لا شيء آخر " (١) .

ولا يفوته الحديث عن الالتزام نحو مجتمعه من خلال أزمة المدينة حيث صرخات الغضب التى خيمت على القرى والصحارى ، كما خيمت على المدينة بأزقتها ، فيطالب بتحقيق العدل ورفع الظلم عن أفـــراد المجتمع الحزين الغاضب ، ففى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " يقول :

" ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة

إن سيل العبوس انساب ، وقد زحف متقدما إلى أرض مدينة " چاى "

وصاروا نسيا منسيا بين البحيرة والصحراء والتل المنحدر

حتى تنجى الحقيقة المريض وتحكم على الغافلين بتذكر الإنسانية " (٢) .

وعلى هذا النحو ، يؤكد شاملو على رسالة الشاعر الاجتماعية فى إطار التزامه الشعرى حيـــث أدرك أن مسئولية الالتزام الوجدانى تجاه أفراد مجتمعه شيء أساسى بالنسبة للشاعر المعاصر كما أنـــه صـــاحب رؤية ملتزمة تشكل الحلم الوطنى بالحرية والعدالة الاجتماعية وتحتضن قضايا الإنسان من أجل غد أفضل

ثانيا : أزمة المدينة ومعاناة شاملو فى رحلة النضال :–

لقد نقل شاملو شعره إلى المدينة من ناحية ، وآمن أن الشاعر صاحب رسالة اجتماعية مـــن ناحيـــة أخرى ، فتصدى للمسئولية الملقاة على عاتقه فى تغيير الواقع الاجتماعى وتحقيق العدالة الاجتماعيـــة، فتناول أهم القضايا الاجتماعية التى يعانى منها الإنسان فى المدينة والقرية والتى من بينها الفقر والجهل والتخلف والمرض، محاولا أن يرسم طريقا للخلاص والثورة من أجل حياة أفضل .

ففى قصيدة " نمى رقصانمت چون دودى آبى رنـــگ = لا أراقصك كـــرقص دخـــان أزرق " يصـــور شاملو حالة المجتمع حيث يصف حالة البؤس والفقر وضياع العدالـــة الاجتماعيـــة، مـــع ســـيطرة روح التشاؤم عليه، إلا أنه ينتظر الأمل المنشود مع قدوم الصباح بنوره . فالحلم وحده لا يكفى، بل لابد مـــن الثورة و التحرك الإيجابى على أرض الواقع ، فيقول :

---

(١) = بيدار خوابى هزاران چشم در رؤيا وخاطره ، ...
وطنى كه هوا وآفتاب شهرها ، وجراحات وجنسيت هاى همشهريان رابه قالب خود گيرد ؛
وچيزى ديگر ، چيزى ديگر — هواى تازه : ص٢٨٩، ٢٩٠ .

(٢)- ... وغبار ولوله هاى خشمناك رابه روستا هاى دوردست مى افشاند .
سيل عبوس بى توقف، دربستر شهر چاى به جلو خزيده بود
فراموش شدگان ازدرياچه ودشت وتپه سرازير مى شدند تا حقيقت بيمار را نجات بخشند وبياد آوردن انسانيت رابه فراموش كنند گان فرمان دهند . — هواى تازه: ص ٢٧٠ .

" يرتعد ليل الخريف فوق الأرض مشبعا بالسحاب البارد

والسحر فى لحظاته الأخيرة يحملنى لانتظار الصباح

طفلان فى صحن منزل ما ، هل الحلم بالنار يدفئهما ؟

وثلاثة أطفال على أى بلاط بارد ؟

و مائة طفل فى أى زقاق رطب ؟

لا أراقصك كرقص دخان أزرق

لا أدحرجك على منامات مخملية لفكرة تافهة

الآن نام طفلان فى صحن منزلهما

ونام ثلاثة أطفال فوق البلاط البارد و مائة طفل ماتوا على التراب من الرطوبة " (١) .

فالحلم وحده لن يجعل أهل المدينة بأزقتها وشوراعها ينعمون بالدفء والراحة ، يصور حال الأطفال المعذبين الجياع الذين يحلمون بالدفء والأمن والخلاص فى نهاية مأساوية ، وهو ضائق بالظلم الاجتماعى ،ويقرر أن الحلم بالنار لا يكفى وحده للنعيم بالدفء ، ولا صوت المطر يجلب النعاس ، ولا رقص شعلة النار على جدار الحجرة يجلب العشق الذى لا أمل له فيه أن يأتى ويدق بابه فى ظلمة اليأس فيقول :

" ولو أن العشق الذى لا أمل فيه

يدق برأسه على بابى فى ظلمة اليأس ...

إما أن يكون صوت المطر الذى يمطر على سقفك جالبا للنعاس

وإما أن يكون رقص شعلة النار على جدار حجرتك جالباً للعشق " (٢) .

لتكون قضيته أكثر وقعا ، يضرب شاملو المثل بمعاناة الأطفال ، طفلين - ثلاثة - مائة طفل ، حيث يعانى الجميع ، فيقول :

---

(١)- شب پائيز مى لرزد به روى بستر خاكستر سيراب ابر سرد
سحر بالحظه هاى‌ديرمانش ، مى كشاند انتظار صبح را درخويش ...
دو كودك بر جلوخان كدامين خانه آيا خواب آتش مى كند شان گرم ؟
سه كودك بركدا مين سنگفرش سرد ؟
صد كودك به نمناك كدامين كوى ؟
نمى رقصا نمت چون دودى آبى رنگ
نمى لغزانمت برخواب هاى‌مخمل انديشه ئى ناچيز .
دو كودك بر جلوخان سرائى خفته اند اكنون
سه كودك بر سرير سنگفرش سرد وصد كودك به خاك مرده° مرطوب . - هواى تازه :ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٢) - وگر عشقى كزو اميد بامن نيست
درين تاريكى نوميد سايد سر به درگاهم ...
اگر خواب آورست آهنگ بارانى كه مى بارد به بام تو
وگر انگيزه° عشق است رقص شعله° آتش به ديوار اتاق من ، - هواى تازه :ص ١٥٠ .

" و إما أن ينادى عابر السبيل ليلا فى الزقاق متشائما –

هل يدفئ الحلم بالنار جسد طفلين فى صحن منزل ما ؟

أو ثلاثة أطفال على فراش بارد رطب ؟

أو مائة طفل فى زقاق رطب ؟ " [1] .

وإشارة إلى الأزمنة التى لا تأتى ، يتحدث فى قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " عن حالة المجتمع الذى يعانى البطالة والصمت ، ورغم أن الربيع فصل الأمل المشرق وتفتح الزهور إلا أن أبناء مجتمعه فى حالة من الصمت ، وكأنه يشير إليهم فى قوله " الصامت " وهو فى انتظار الأمل المنشود فى تحقيق العدالة والسلام والأمن ، فيقول فى قدوم الربيع :

" على ذلك الفانوس الذى لم تشعله يد

على ذلك المغزل الذى ظل معطلا على الرف

على تلك المرآة المغطاة بالصدأ

على ذلك المهد الذى لم تهدهده يد

على تلك الحلقة التى لم يطرق بها أحد على الباب

على ذلك الباب الذى لم يعد أحد يفتحه

على تلك الشرفات التى غشاها الصمت

ولم تطأ قدم أحد منذ القدم

وحل الربيع المنتظر بلا جدوى ! " [2]

وينادى مستنفرا الشعب فى كل مكان ، فى المدينة ، فى القرية ، يبث فيهم روح الثورة ، ولكن دعوته لا تلقى قبولا أو استجابة ، فالكل فى سبات العوز والفاقة ، فيقول :

---

(١) - وگر دركوچه مى خواند به شورى عابر شبگرد -
دو كودك برجلوخان كدامين خانه يا رؤياى آتش مى كند تن گرم ؟
سه كودك بركدامين سنگفرش سرد ؟
وصد كودك به نمناك كدامين كوى ؟
- هواى تازه: ص ١٥٠ .

(٢)- بر آن فانوس كه ش دستى نيفروخت
بر آن دوكى كه بر رف بى صدا ماند
بر آن آئينهٔ زنگار بسته
بر آن گهواره كه ش دستى نجنباند
بر آن حلقه كه كس بر در نكوبيد
بر آن دركه ش كسى نگشود ديگر
بر آن پله كه برجا مانده خاموش
كسش ننهاده ديرى پاى برسر -
بهار منتظر بى مصرف افتاد !
- هواى تازه :ص ٩٩ .

" مشى على مهل على كل سقف ومضى

نادى فى كل زقاق وتوقف

لكن لم يأته رد لا من قرية ولا من صحراء

ولم ينبعث دخان من كوخ فى قرية

ولم يعزف راع فى صحراء بناى

ولم تنبت زهرة ولم تطن نحلة ، ولم يرفع طائر صرخة لسيده " [1] .

ويصور حالة القمع والظلم وكبت الحريات التى سيطرت على المجتمع ، وما صاحب ذلك الاستبداد من فقر وبطالة وحزن حيث سيطرت على شاملو نزعة التشاؤم ، فصور شعره فى هذا الجانب من العالم حيث الصمت والظلام والوحدة وشبح الموت المفجع ، وأخذ على الهمم المفعمة بالنخوة أن يحدث ذلك من وراءهم ، يقول فى قصيدة " پشت ديوار = خلف الجدران " :

" جعلوا الشموس كلها تغرب

خلف جدران جرأتى الحجرية

بجانب هذا الجدار رجل وحيد مع مطرقته المعطلة

ينظر إلى يديه

وهما خاليتان من الأمل والعشق والمستقبل [2] .

وفى هذه الناحية الشعر ، عالم خال ، وهو عالم بلا حركة وساكن ممدد إلى الأبد

يتأرجح مهد الصمت بين المجرات

وتملأ الظلمة الجزء الخالى البارد بعصارة الموت ووراء الهمم المفعمة بالنخوة

رجل وحيد

يبكى على نعشه " [2] .

---

(١) - به هر بامى درنگى كرد وبگذشت
به هر كونى صدائى كرد واستاد
ولى نامد جواب زقريه ، نزدشت.
نه دود از كومه نى برخاست درده
نه چوپانى به صحرا دم نى داد
نه گل روئيد ، نه زنبور پر زد
نه مرغ كد خدا بر داشت فرياد — هواى تازه :ص ٩٩

(٢) - در پس ديوار هاى سنگى حماسه هاى من
همه آفتاب ها غروب كرده اند .
اين سوى ديوار ، مدى باپتك بى تلاشش تنهاست ،
به دست هاى خود مى نگرد
ودست هايش از اميد وعشق و آينده تهى ست .
اين سوى شعر ، جهانى خالى ، جهانى بى جنبش وبى جنبنده ، تا ابديت
گسترده است
كهواره ٔ سكون ، از كهكشانى تاكهكشانى ديگر در نوسان است
ظلمت ، خالى سرد را از عصاره ٔ مرگ مى آكند
ودر پشت حماسه هاى پر نخوت
مردى تنها
برجنازه ٔ خود مى گريد . — هواى تازه: ص ٣٢٧ .

وعن أزمة المدينة وغضب أزقتها ، داعيا إلى ضرورة التوحد على كلمة سواء ، والذى بدوره يعطى دفعة فى طريق تحقيق العدالة الاجتماعية التى يبحث عنها ، معلنا عن خوفه من الليل والذى يعد رمـــزا للألم والمعاناة والظلم واليأس ، ففى قصيدة " ترادوست ميدارم = أحبك دوما" يقول :

" لست معك وحيدا ، فالإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط

فالليل أكثر وحدة بنجومه

ليس الليل بجوارنا

وأحجار النار بجانب الشعلة لا طاقة لها ...

غضب الزقاق فى قبضتك

يصقل الشعر المضيء بين شفتيك

أحبك دوما ، والليل بظلمته يخيفنى "[1] .

ويواصل حديثه عن أزمة الوطن وفقدان الأمن والكبت والقهر والظلم ، ففى قصيدة "راز=السر " يقول

" كان عندى سر

قلته للجبل

كان عندى سر

قلته للبئر

وفى الطريق الطويل

قلت للجواد الأسود

إننى وحيد بمفردى

تحدثت لأحجار الطريق " [2] .

---

(١) - من باتو تنها نيستم ، هيـچ كس باهيچ كس تنها نيست
شب از ستاره هاتنها تراست ...
طرف ما شب نيست
چخماق ها كنار فتيله بى طاقتند
خشم كوچه در مشت تست
در لبان تو ، شعر روشن صيقل مى خورد
من ترا دوست مى دارم ، وشب از ظلمت خود وحشت مى كند — هواى تازه :ص ٢٣٨ .

(٢) - بامن رازى بود
كه به كو گفتم
بامن رازى بود
كه به چا گفتم
تو راه دراز
به اسب سيا گفتم
بيكس وتنها
به سنگاى راگفتم — هواى تازه : ص٢٠٧ .

وبين الأمل واليأس ، وبتعبير عن حزن لا تسمح الظروف السياسية بالتعبير عنه مباشـرة ، يحـث المدينة التى تعانى الظلم أن تهب من صمتها ثائرة ، ففى قصيدة " مرغ باران = طائر المطر " يشير من طرف خفى إلى أهل المدينة داعيا إياهم ألا يركنوا ، فيقول :

" يصرخ طائر المطر دوما :

أيها العابر !

ألا تبحث عن ركن دافئ

فى ليلة عاصفة على هذا النحو ؟

ألا تجيب بإجابة باردة

على هذا السائل محترق القلب ؟

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما

والعابر بنفس هذا الأسلوب فى نجوى الصمت :

- منزلى ، وا أسفاه !

الذى أريده بلا مصباح ولا نار ، وهو صامت ، بارد ، مظلم

ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القذر

تهرب منه ابتسامة باردة حزينة خلسة على شفة الليل

ليبتسم فى الليل الحزين ... " (١) .

وفى قصيدة " غزل آخرين انزوا " يتحدث عن الوطن وما يجب أن يحويه هذا الوطن ، فيقول :

" الوطن الذى يحتضن داخله هواء المدن وشمسها ، وجراح المواطنين بجميع أجناسهم على جسدى ؛

ولا شيء آخر ، لاشيء آخر ، (٢)

---

(١) - مرغ باران مى زند فرياد :
- عابر ! درشبى اين گونه توفانى
گوشهٔ گرمى نمى جوئى ؟
يا بدين پرسندهٔ دلسوز
پاسخ سردى نمى گوئى ؟
ابر مى گريد
باد مى گردد
وبه خود اين گونه در نجواى خاموش است عابر :
- خانه ام ، افسوس !
بى چراغ وآتشى آنان كه من خواهم ، خموش وسرد وتاريك است .
رعدمى تركد به خنده ازپس نجواى آرامى كه دارد باشب چركين
وز پس نجواى آرامش
سرد خندى غمزده ، دزدانه ، ازاو برلب شب مى گريزد
مى زند شب باغمش لبخند ... - هواى تازه :ص ١٨٤،١٨٣.
(٢)- وطنى كه هوا وآفتاب شهرها ،وجراحات وجنسيت هاى همهريان رابه قالب خود گيرد ؛
وچيزى ديگر ،=

فلا شيء قط أعظم من نجوم الأرباب كلها .

(إلا) قلب المرأة التى تدللنى فى حجرها كطفل ! " [١] .

ويأسف شاملو لهؤلاء الذين تركوه وحيدا بعدما قدم لهم من مساعدات ، ففى قصيدة " شــعرناتمام = شعر ناقص " يقول :

"بجسد متعب وأقدام جريحة

حملت كثيرا من المتعبين على كتفى

قلت لا جرم أن هؤلاء السفلة الحقراء

لن يتركونى وحيد ا

لكنهم بمجرد أن اعتبرونى حيا

ألقونى فى الطريق مثل الجيفة ...

وا أسفاه على ذلك النوم الذى ضاع منى

و إننى أخجل أمام روحى من جسدى الميت " [٢] .

هكذا فقد صور شاملو أزمة المدينة ومعاناته فى رحلة النضال ، عارضا أهم المشكلات التــى تعــانى منها الطبقة الكادحة–التى تقطن المدن والقرى– من فقر وبطالة وجهل وتخلف وتسلط للحكام– مستنفرا إياهم ليهبوا ثائرين فى وجه الطغاة .

على هذا ، حاول شاملو أن يقوم برسالته الاجتماعية فى مشاركة المجتمع بمشاكله وآلامه ، إســهاما منه فى تجديد نظرة الناس إلى المجتمع .

ثالثا : البعد السياسى والثورى – رثاء الشهداء :

لقد كان أسلوب الحكم هو أول القضايا المطروحة على الساحة الإيرانية ، وهى القضية التى فجرهــا بحدة قيام الثورة النيابية فى إيران ، وقد شارك شعراء إيران فى تناول هذه القضــية مــن خــلال رؤى مختلفة ترجع كل رؤية شعرية على الأرجح للموقع الذى يتخذه الشاعر من التيارات السياسية المختلفــة إلى المؤثرات الخاصة التى مرت به فى حياته .

---

(١) = چيزى عظيم تراز تمام ستاره ها تمام خدايان :
قلب زنى كه مرا كودك دست نواز دامن خود كند ! . — هواى تازه :ص ٢٩٠.

(٢)- باتن فرسوده ، پاى ريش ريش
خستگان بردم بسى بر دوش خويش
گفتم اين نامردمان سفله زاد
لا جرم تنها نخواهندم نهاد ،
ليكن تاجانى به تن بشناختند
همچو مردارم ، به راه ، انداختند ...
اى دريغ آن خفت از زخود بردنم
پيش جان ، از خوارى تن مردنم ! — هواى تازه :ص ١١٧ .

لذلك فإنه يمكن للدارس اتخاذ هذه القضية كمثال لظاهرة الاهتمام بالقضايا والحقائق الجديدة للحياة وخاصة وأن الحديث فى المسائل والقضايا السياسية قد أصبح اللون المميز للشعر فى تلك الفترة لتفوقه على الألوان الأخرى وغلبته على الشعر (١) .

فالشاعر المعاصر يرتبط بأحداث عصره وقضايا لا ارتباط المتفرج الذى يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف ، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا .

ولا شك أن التغيير والتطور فى الأدب المعاصر يرجع بالدرجة الأولى إلى أن الأديب المعاصر له موقفه الفكرى الملتزم ، ورؤيته الفلسفية الجديدة للكون والحياة ودور الإنسان ، حيث نجد الأديب اليوم وقد خرج من ضيق " الأنا " إلى رحابة " النحن " ، وأصبح يغنى للحرية والسلام والعدالة والمحبة، لا لشعبه فحسب وإنما لكل شعوب العالم (٢) .

ويؤكد أن التزام الشاعر ليس بالنضال السياسى فحسب ، بل يسهم شعره أيضا فى المناداة بضرورة تحقق العدل الاجتماعى . ولا ريب فى أن الحديث عن القضية الاجتماعية محك ثورية المناضل ، إذ أن الدعوة إلى العمل الوطنى تجمع – دوما – كل طبقات المجتمع ، وتوحدها فى جبهة متحالفة ، لذلك فعندما تثار المسألة الوطنية تغيب إلى حين القضية الاجتماعية . لكن الوعى المستمر بحتمية العدل الاجتماعى دليل صادق على التزام الشاعر ، حيث يشكل بالوعى أدبه إسهاما فى تجديد الكون والإنسان ، وتعبيرا عن طموحهما الدائب للحرية (٣) .

ويأخذ التمرد شكلين مختلفين فى حياة الفرد الواحد ، فالإحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضمر التمرد على الواقع ورفضه ، وكذلك الموقف الثورى المقابل ، إن هو إلا تمرد إيجابى على الواقع ومحاولة لتغييره ، فالثورة تخرج دائما من عباءة التمرد .ويظل النموذجان ، نموذج الغريب ، ونموذج الثائر ، يعيشان معا جنبا إلى جنب ، ويعكسان فى الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمعنى واحد ، هو معنى التمرد ، فالتمرد الثورى يرفض الظلم وينشد العدالة (٤) .

وعن دور الشاعر فى السياسة "أكد إليوت"أن ذلك الدور يجب أن يكون بحثا عن الحقيقة وإعلانا لها،

ويجب أن يكون هناك دائما بعض الكتاب المنشغلين بالتغلغل إلى لب القضايا بغية الوصول إلى الحقيقة وإعلانها دون كثير من الأمل ، ودون طموح إلى تبديل مجرى الأمور الحالى ، ودون شعور بالخيبة أو الهزيمة إذا لم تؤد جهودهم إلى أية نتيجة (٥) كما حدد أدونيس للشاعر دورا فى المجتمع بأن يكون ثائرا ضد جميع أنواع الظلم فى المجتمع (٦) .

لقد اتسمت أشعار شاملو بروح الثورة والتمرد ، رافضا الفساد بشتى صوره ، فيبث روح الحماسة فى الشعب لمواجهة الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية والحرية .

---

(١)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ٢٢ .
(٢)- جماليات القصيدة المعاصرة : ص٧٨ .
(٣)- المرجع السابق :ص ٣٢ .
(٤)- الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٣٤٢- ٣٥٢ .
(٥)- النظرية الشعرية عن إليوت وأدونيس :ص ١٣٣ .
(٦)- المرجع السابق :ص ١٣٨، ١٣٩ .

ففى قصيدة " مرد مجسمه = الرجل التمثال "يوجه رسالة إلى الذين عميت عيونهم و صمت آذانهم وكممت أفواههم ، فلا يعترضون ولا يثورون مطالبين بالحرية . وقد استخدم " الرجل التمثال " كرمز فالتمثال شاهد على العصر ، شاهد على الزمان والمكان والبشر ، حامل للأسرار ، باحث عن الحقيقة ، باحث عن الحرية . فهو يحث الأمة على الثورة ، يبحث عن الخلاص ، ويرى أن بقاء الأمم وخلودها يتجلى فى النور ، لذا يتمنى أن ترتفع الحجب عن عيون الغافلين ساخرا من تقاعسهم فيقول :

" الأسرار فى العين المتحجرة التى لا نظر فيها

ثابتة لا حراك لها ليل نهار ، ومن صمته

كأن الحاجات فى داخله كنوز أسرار

يظل يبحث بعينيه فيما بين

الألوان الغامضة والمزيفة والملتوية

ولا يعرف السؤال الغامض " (١) .

فالرجل التمثال بالرغم من كونه حجرا إلا أنه يكاد ينطق بما يرى من ظلم وقهر، فيبوح بالأسرار باحثا عن الحرية و ربما كان حافزا لرؤية الحقيقة ودافعا للتمييز بين الأبيض والأسود فيقول :

" أو تستطيع آذاننا أن تسمع عيانا

من بين شفتيه الصامتتين والمترفتين والمطبقتين

سرا لم يبح به أيضا " (٢) .

أما قصيدة" از زخم قلب آبائى = من جرح قلب آبائى " فهى قصيدة سياسية ثورية ، يشيد فيها بالمناضلين، ويمجد شهداء الحرية ممثلة فى شخصية " آبائى " الكاتب التركمانى ، ويتحدث عن فتيات الصحراء وفتيات الانتظار وفتيات الأمل و الخيال ، وفتيات النهر وفتيات العشق والنهار، فالرجال الجسورون يهتمون بالمعترك الثورى ، وينالون الشهادة مثل " آبائى " معلم التراكمة فى الصحراء ، وتعد وظيفة الفتيات هنا انتظار وصقل سلاح انتقام كل آبائى أى كل مجاهد متمرد ثائر يطالب بالحرية فيقول :

" فتيات النهار يجرين بلا تعب

وفى الليل هن حائرات ! -

فى حديقة السر وفى خلوة عشق أى رجل (٣) .

---

(١)- در چشم بى نگاهش افسرده رازهاست
استاده است روز وشب و ، از خموش خويش
با گنج هاى راز درونش نازهاست .
مى كاود از دو چشم
در رنگ هاى مبهم ومغشوش و گنگ هيچ
ابهام پرسشى كه نمى داند .
- هواى تازه :ص ١٦٨ .

(٢)- ياگاه گوش ما بتواند عيان شنيد
هم از لبان خامش وتودار وبسته اش
رازى نگفته را ...
- هواى تازه: ص ١٧٠ .

(٣) " دختران روز
بى خستگى دويدن ،
شب
سر شكستگى ! -
درباغ راز وخلوت مرد كدام عشق =

وفى رقص الرهبانية من أجل أداء الشكر

أى نار أشعلتها الرغبة

هل ستشمرون عن سواعدكن الندية ؟ ....

من جرح قلب آبائى

فى صدر أى منكن قد تقطر الدم ؟

ثدى أى منكن أزهر فى ربيع بلوغها ؟ " [١] .

وينتقل للحديث عن ذكرى آبائى ، محدثا الفتيات بأن تؤدين دورهن فى صقل السلاح من أجل الانتقام من الطغاة ، فيقول :-

" حتى تبرق ذكرى آبائى الثائر ، الجسور

فهل ستظل شعلة النار فى عيونكن المفتوحة ؟

و أى شيء بينكن ،

تحدثن !

أيا منكن

سوف تصقل سلاح آبائى من أجل يوم الانتقام ؟ " [٢] .

وفى قصيدة " بهار ديـــگر = الربيع الآخر " يصف الشهداء ومدى المعاناة والتضحية التى قدموها من أجل إلأحياء ومن أجل وطنهم الغالى الذى سيجنى ثمار تضحياتهم ، فيقول :

" رأيت الدم على كل خضرة ، ورأيت الألم فى كل ابتسامة ...[٣]

---

(١) در رقص راهبانه' شكرانه' كدام
آتش زداى كام
بازوان فواره نى تان را
خواهيد بر افراشت ؟ ...
از زخم قلب آبائى
در سينه' كدام شما خون چكده است ؟
پستانتان ، كدام شما
گل داده در بهار بلوغش ؟
- هواى تازه: ص ١٣١، ١٣٢ .

(٢) تا ياد آن - كه خشم وجسارت بود -
بدرخشاند
تا دير گاه ، شعله' آتش را
در چشم بازتان ؟
بين شما كدام
- بگوئيد ! -
بين شما كدام صيقل مى دهيد
سلاح آبائى را
براى
روز انتقام ؟
- هواى تازه: ص ١٣٣

(٣) - بر هر سبزه خون ديدم در هر خنده درد ديدم ...=

فى الغروب ، أيها الحبيب ! يثمر قلبى من تلقينك

بيديك أجعل أحلك الليالى مصابيح

أرى حياتى حلما

وأعيش أحلامى دوما

وأعيش الحقيقة دوما

وتنبت من كل قطرة دم برعمة ، ومن كل ألم ابتسامة

لأن كل شهيد هو شجرة " (١) .

أما قصيدة " عشق عمومى = العشق بصفة عامة " رغم نظمه لها على أنها رثـاء فـى إعـدام أول جماعة بالتنظيم العسكرى إلا أنه يهدف إلى إثارة حمية الأحياء بأن يهبوا من سباتهم لتحرير أنفسهم من الذل والقهر ، فيقول :

" لقد بكيت فى خلوة الضياء معك

من أجل خاطر الأحياء

وقد غنيت معك فى القبر المظلم

أجمل الأغانى

لأن موتى هذا العام

كانوا أكثر الأحياء عشقا " (٢) .

وفى حديثه عن عام قتل صديقه مرتضى كيوان بعد سجنه بعامين، والذى دافع الأخير عنه عند نقـد الآخرين لديوان " الألحان الضائعة " ، فكأن الكون كله يغنى أغنية الشهيد معه ويشاركه أحزانه ، ففـى قصيدة " نـگاه كن = انظر " يقول :-

" ليست الحياة فخا

ليس العشق فخا (٣)

---

(١) = در غروب نازا ، قلب من از تلقين تو باور مى شود .
بادست هاى تو من لزج ترين شب ها را چراغان مى كنم .
من زندگيم راخواب مى بينم
من رؤياهايم را زندگى مى كنم
من حقيقت را زندگى مى كنم
ازهر خون سبزه ئى مى رويد ازهر درد لبخنده ئى
چراكه هر شهيد درختيست .
- هواى تازه :ص ٢٤٥ .

(٢) - در خلوت روشن باتو گريسته ام
براى خاطر زندگان ،
ودر گورستان تاريك باتو خوانده ام .
زيباترين سرودها را
زيرا كه مردگان اين سال
عاشق ترين زندگان بودند .
- هواى تازه :ص ٢٣٤ .

(٣) - زندگى دام نيست
عشق دام نيست =

حتى الموت ليس فخا

لأن الرفاق المفقودين هم الأحرار

أحرار وأطهار " (١) .

وفى قصيدة " ازعموهايت = من أعمامك " يتناول شاملو قصة التضحية والعطاء ، ويعلى من قدر الشهداء فى نفس ولده الصغير سياوش ، كى تتربى فى نفسه هذه القيم ، فيعرف ولده بصديقه الشهيد مرتضى كيوان ، ليعلى من شأن الشهداء فى نظر ولده ، وأن ما قدمه هؤلاء الشهداء من أجل كل شيء طاهر ودقيق . وكأن شاملو هنا يريد أن يدلل على أن ما قدمه هؤلاء الشهداء يحقق الطمأنينة والسعادة للصغير ، و بالتالى ينسحب على المجتمع والوطن بأسره ، فيقول:-

" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الانطلاق

من أجل امتداد ظل سقفك الصغير

من أجل أغنية أصغر من يديك

ليس من أجل الحقول ولا من أجل البحار

من أجل أوراق الشجر

من أجل قطرة طل واحدة

أضوى من نور عينيك

ليس من أجل الجدران

من أجل حاجز واحد

ليس من أجل كل الناس

من أجل مولود قد يكون عدوك

ليس من أجل الحياة (٢) .

---

(١) = حتى مرگ دام نيست
چراكه ياران گمشده آزدند
آزاد و پاك ...

- هوای تازه :ص ٢٣٠ .

(٢) - نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه
به خاطر سايهٔ بام كوچكش
به خاطر ترانه نى
كوچك ترا زدست هاى تو
نه به خاطر جنگل هانه به خاطر دريا به خاطر يك برگ
به خاطر يك قطره
روشن تر ازچشم هاى تو
نه به خاطر ديوارها ـ به خاطر يك چپر
نه به خاطر همه انسان ها ـ به خاطر نوزاد دشمنش شايد
نه به خاطر دنيا ـ به خاطر خانهٔ تو
به خا طر يقين كوچكت
كه انسان دنيائى است =

من أجل بيتك
من أجل إيمانك الصغير
بأن الإنسان ولد ليحيا
من أجل انتظار لحظة أكون فيها معك
من أجل يديك الصغيرتين فى يدى الكبيرتين
وشفاهى على وجنتيك البريئتين
من أجل طائر السنون المحلق فى السماء
حين تكون فرحا
من أجل قطرة الندى على الأوراق
حين تكون نائما
من أجل ابتسامتك
حين تلقانى أمامك
من أجل الحكايات
من أجل قصة فى ليلة باردة ومظلمة
من أجل دماك
ليس من أجل الناس الكبار
من أجل الطريق الذى يوصلنى إليك
ليس من أجل الشوارع الرئيسة بعيدة المنال
من أجل الميزاب
حين يجرى فيه الماء
من أجل النحلات الصغيرات
من أجل نداء السحاب
فى السماء البعيدة الآمنة [١] .

---

(١) = به خاطر آرزوى يك لحظه* من كه پيش تو باشم
به خاطر دست هاى كوچكت در دستها بزرگ من
ولب هاى بزرگ من
برگونه هاى بى گناه تو
به خاطر پرستوئى درباد ، هنگامى كه تو هلهله مى كنى
به خاطر شبنمى بر برگ ، هنگامى كه توخفته اى
به خاطر يك لبخند
هنگامى كه مرا دركنار خود بينى
به خاطر يك سرود
به خاطر يك قصه در سردترين شب ها تاريك ترين شب ها
به خاطرعروسك هاى تو ، نه به خاطر انسان هاى بزرگ
به خاطر سنگفرشى كه مرابه تومى رساند ، نه به خاطر شاهراه هاى دور دست
به خاطر ناودان ، هنگامى مى بارد
به خاطر كندوها وزنبورهاى كوچك
به خاطر بخار سپيد ابر در آسمان بزرگ آرام =

من أجلك

من أجل كل شيء صغير وطاهر على الأرض

أقولها عن أعمامك

أقولها عن مرتضى " [١] .

أما قصيدة " ساعت اعدام = لحظة إعدام " فقد نظمها شاملو فى إعدام المقدم "سـيامك" مع تسعة آخرين من قادة التنظيم العسكرى وقد نشرت فى البداية بعنوان "لحظة " [٢] .

نظمها شاملو فى الرثاء دون أن يظهر فجيعته وحسرته ،ولا نعرف أنها فى الرثاء إلا من عنوانها ، فيصف لحظة تنفيذ الإعدام راسما صورة للأمل المنشود فى الخلاص المتمثل فى الفجر الذى بدأ ينفلق عن الليل ، فيقول :-

" دار مفتاح فى قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفتيه

(مثل) حركة الماء على السقف ،

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح فى قفل الباب

فى الخارج ،

كان الفجر بلونه الصافى

كأنه نوتة موسيقية مفقودة

- متسائلا - عن فتحات الناى خلف منزله .... " [٣] .

---

(١) = به خاطر تو
به خاطر هرچيز كوچك هرچيز پاك بر خاك افتادند
به ياد آر
عموها يت را مى گويم
از مرتضا سخن مى گويم .
- هواى تازه :ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٢)- هواى تازه ص: ٥٣٧ .

(٣)- در قفل در كليدى چرخيد
لرزيد برلبانش لبخندى
چون رقص آب برسقف
از انعكاس تابش خورشيد
در قفل در كليدى چرخيد
بيرون
رنگ خوش سپيده دمان
مانندهٔ يكى نوت گمگشته
مى گشت پرسه زنان روى
سوارخ هاى نى
دنبال خانه اش ...
- هواى تازه :ص ١٥١ .

ويواصل حديثه عن الشهادة والشهداء من خلال قصيدة " مرگ نازلى = موت نازلى " فنازلى اسم مستعار لجماعة كانوا أعضاء فى حزب توده من أمثال وارتان سالاخانيان " ورفيقه " كوچك الشوشترى " حيث حكم عليهما بالسجن وتحملا أنواع التعذيب من اقتلاع للأظافر وتكسير لعظام أيديهم وأرجلهم وهى من صور الحماسة [١] .

وعنوان القصيدة رمز للثوار حيث يشاركهم شاملو المسيرة من أجل الحرية ، موضحا منزلتهم ودورهم وما تحملوه من عذاب ،حيث قدموا كل نفيس وغال إلا أن بقاءهم كان قصيرا ، ولم يطل بهم الزمن ليقدموا المزيد ، ونلمح فى القصيدة دعوة لاستكمال المسيرة رغم نبرة الحزن ، فيقول :-

" لم ينبس نازلى ببنت شفة

تجلى كالشمس من الظلمة واستقر فى الدم ومضى

لم ينبس نازلى ببنت شفة

كان نازلى نجما

تلألأ فى هذا الظلام للحظة وقفز ومضى " [٢] .

ويعلن شاملو عن صرخة غضبه من أجل مجتمعه الذى تغلى الثورة بداخله ، يحثه على الثورة والتحرك الإيجابى من خلال الأزقة ، ففى قصيدة "آواز شبانه براى كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " يقول :-

" يا أساتذة غضبى ، يا أساتذة الألم الثائر !

إننى أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكانا فى فم آخر لقبلات ألوان الخفاء

التى على شفاه أرباب ألمى "[٣] ..

---

(١) - هواى تازه: ص ٥٣٦ .

(٢) - نازلى سخن نگفت ،
چون خورشيد
ازتيرگى بر آمد ودرخون نشست ورفت ...
نازلى سخن نگفت
نازلى ستاره بود
يك دم درين ظلام درخشيد وجست ورفت ...

- هواى تازه :ص ١٤٨ .

(٣)- استادان خشم من اى استادان درد كشيده' خشم !
من ازبرج تاريك اشعار شبانه برون مى آيم
ودر كوچه هاى پر نفس قيام
فرياد مى زنم
من بوسه' رنگ هاى نهان را ازدهانى ديگر
بر لبان احساس خداوندگاران درد خويش
جاى مى دهم .

- هواى تازه :ص ٢٧٣ .

وفى قصيدة " پـيوند = وصل " يتحدث شاملو عن الكفاح والمعاناة والثورة من أجل الحرية ، فهو يمثل كل صور الكفاح فى العالم، بل يعد نفسه واحدا من أولئك الذين ضحوا بأرواحهم من أجل الأوطان فى كل مكان فى العالم ، فهناك تواصل وعلاقة بينهم جميعا حيث يرى نفسه فيهم ويراهم فى نفسه .

فما أعظم أن يجمع بين قصص الكفاح فى أنحاء العالم ، فهو كلمة فى منظومة الكفاح مثل لؤلؤة فى صدفة ، حيث تشبه معاناته معاناة الأبطال فى فرنسا ، وأنه الآن عقدة لا تحلها آلاف الأيدى تحت وطأة الظلم والقهر والقتل ، فيقول :

" يا أنشودة البحار ! إن شاطئ صمتى الغاضب متلاطم الأمواج
فلتشعلى نجم اللحن
فى حيرة دمى المحزون ، يا أنشودة البحار !
لقد تحطمت ثلاث بشارات ، ثلاث أخوة
أعدموا على مرتفع " مون واله رى ين "
وأولئك الثلاثة
كنت أنا
ثلاثة عشرة ضحية ، ثلاثة عشر بطلا
صارت رمادا (على أعتاب) باب معبد اليونان
وأولئك الثلاثة عشر
كنت أنا
ثلاثمائة ألف يد ، ثلاثمائة ألف سيد
فوق قمم قصور الآلهة ، مكبلين فى حلقات السلاسل
توحدوا [1] .

---

(١) " اى سرود درياها ! در ساحل خشمناك سكوت من موجى بزن
ستاره° ترانه‌ئى برافروز
در بهت مغموم خون من اى سرود درياها !
سه نويد ، سه برادرى ،
برفراز مون واله رى ين واژگون گرديد
وآن هرسه
من بودم .
سيزده قربانى ، سيزده هر كول
بردرگاه معبد يونان خاكستر شد
وآن هر سيزده
من بودم .
سيصد هزار دست ، سيصد هزار خدا
درپته هاى قصر خدايان ، در حلقه هاى زنجير يكى شد
وآن هر سيصد هزار
منم ! =

وكل أولئك الثلاثمائة ألف

أكون أنا !

آه ! لقد كنت أنا الثلاث بشارات ، والثلاث أخوة

والثلاث عشرة ضحية ،والثلاثة عشر بطلا

وأنا الآن

عقدة لا تحلها ثلاثمائة ألف يد

يا أنشودة البحار

امض فإننى أتموج فى شاطئ صراخك الغاضب

أنا كلمة فى قالبك

مثل لؤلؤة فى صدفة " (١) .

ويواصل حديثه عن الكبت السياسى وفقدان الأمن و الشعور بالقهر والظلم ، فهو لا يدرى لمن يبوح بسره فقد أسر به للجبل والبئر والجواد الأسود وأحجار الطريق ، ورغم المعاناة والحزن فقد لزم الصمت وذرف الدمع ، ففى قصيدة " راز = السر " يقول : -

وصلت من الطريق

مع السر القديم

لم أنبس ببنت شفة

ولم تنبس ببنت شفة

أنا ذرفت الدمع "

وأنت ذرفت ادمع

أطبقت شفتى

فطالعت ما بين عينى " (٢) .

---

(١) =آه ! من سه نويد ، سه برادرى ،
من سيزده قربانى ، سيزده هر كول بوده ام
ومن اكنون
عقده' ناگشودنى سيصد هزار دستم .
اى سرود درياها !
بگذار در ساحل خشمناك غريوتو موجى زنم
وبسان مرواريد يكى صدف
كلمه نى در قالب تو باشم
اى سرود درياها !
- هواى تازه :ص ٢٦٠ ، ٢٦١ .

(٢) " ازرا رسيدم
حرفى نروندم
حرفى نروندى
اشكى فشوندم
اشكى فشوندى
لباموبستم
از چشام خوندى .
- هواى تازه :ص ٢٠٧

فالقصيدة هنا مغرقة فى العامية ، تناقش أزمة الوطن ، ويغلب عليها الإبهام ، فلا ندرى ما هو ذلك السر القديم ؟ ومن هو المخاطب ؟ ! .

لقد امتلأت نفسه بالتمرد والثورة ، وإن كان ظاهره هادئا، فداخله يغلى بالثورة من أجل الإنسان المقهور، كما لا يفارقه الأمل فى أن المجتمع سيهب من سباته بحثا عن الحرية ، ففى قصيدة " ليلا١ " يقول :-

" أنا ذلك الرماد البارد

تجتاحنى مشاعل العصيان

أنا ذلك البحر الساكن

تحف بى زمجرة الإعصار

أنا ذلك السرداب المظلم

بداخلى ينتشر الضياء " (١) .

ويستخدم شاملو لفظة " المسيح " كرمز للخلاص والصحوة حيث يملأ الأرض عدلا بعد ظلم وظلام ، فيقول فى قصيدة " ليلا٦ " :

" إننى فى فراش السهد هذا

أبحث عن سر صورة رؤيا وجهك .

أننى أبحث عنك بكل عين

أريدك بكل شوق

أناديك من بين شفتى المفتوحتين أيضا

(أنادى) اسمك بصوت خافت

أيها المسيح !

إنه ميت يتحرك فى باطن التابوت رويدا رويدا " (٢) .

---

(١) - هواى تازه :ص١٩١ .

(٢)- من درين بستر بى خوابى راز
نقش رؤيايى رخسار تومى جويم باز .
باهمه چشم ترامى جويم
باهمه شوق ترامى خواهم
زير لب باز ترامى خوانم
دايم آهسته به نام
اى مسيحا !
اينک !
مرده نى در دل تابوت تكان مى خورد آرام آرام . - هواى تازه :ص ٢٠٠.

ويواصل حديثه فى مجموعة " شبانه = ليلا٧ " عن الشهداء والانتقام من خلال الليل الذى يعد من أهم أدواته ، فهى دعوة للصحوة ، فهم يعيشون بشهداء المدينة حيث قدموا أرواحهم من أجل أبناء الوطن ، وقد استخدم شاملو الأسلوب القصصى لتكون القصيدة أكثر وقعا علاوة على أنها مغرقة فى العامية ، فيقول :-

" هناك يجر
الليل المظلم
حتى وقت السحر
شهداء المدينة
مصطحبا مصباح المدينة
وأنت
أيها الشارع
تعرف السر
" أهى ذكرى العم ؟
أم ذكرى الرجل المنتقم !
هل هى النشوة أم الصحو ؟ "
نحن ثمالى ومفيقون
بشهداء المدينة !
نحن نائمون ومستيقظون
بشهداء المدينة
فى نهاية الليل
يطلع القمر
من أعلى ذلك الجبل [1] .

---

(١)- مى بره اون جا
كه شب سيا
تادم سحر
شهيداى شهر
بافانوس خون
جار مى كشن
توخيابونا
سرميدونا :
"- عموياد گار !
مرد كينه دار !
مستى يا هشيار
خوابى يا بيدار ؟
مستيم وهشيار
شهيداى شهر !
خوابيم وبيدار
شهيداى شهر !
آخرش يه شب
ماه مياد بيرون ،
از سراون كوه =

أعلى الوادى

فوق هذا الميدان

ضاحكا

ذات ليلة يأتى القمر ليلا

ذات ليلة يأتى القمر ليلا " [١] .

وفى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " يعلن شاملو عن صرخة غضبه من أجل المدينـــة ، مطالبـــا بالحرية مبينا دور الشهداء ، فيقول :-

" يا أرباب ألمى ! وا أسفاه ! يا أرباب ألمى !

لقد لطخت دماؤكم سور تبريز القديم

وسقطت الأشجار الخضراء الضخمة

على الأرض

ورقص القادة العظام

على المشانق

تحطمت

مرآة الشمس الصغيرة

فى البحيرة المالحة " [٢] .

ويواصل حديثه عن الجانب الثورى فى نفسه ، وكيف اشتعلت روح الثورة بداخله ، فيقول :-

" كان صراخى غريبا عن قلبى

كنت لحنا غير مألوف لخفقان قلبى [٣]

---

(١) = بالاى دره
روى اين ميدون
رد مى شه خندون
يه شب ماه مياد
يه شب ماه مياد ...
- هواى تازه :ص ٢٠٣ .

(٢)- خداوندان درد من ، آه ! خداوندان دردمن !
خون شما برديوار كهنهٔ تبريز شتك زد
درختان تناور درهٔ سبز
برخاك آفتاد
سرداران بزرگ
بردارها رقصيدند
وآلينهٔ كوچك آفتاب
در درياچهٔ شور
شكست .
- هواى تازه: ص٢٦٩ .

(٣) - فرياد من باقلبم بيگانه بود
من آهنگ بيگانهٔ تپش قلب خود بودم زيرا كه هنوز نفخهٔ سرگردانى بيش نبودم زيراكه =

لأننى حتى الآن لست أكثر من نفخة حائرة
ولأننى حتى الآن لم أكن أنشد لحنى
لأنه لا تزال فضتى وحجرى ممزوجين معا
وكنت حجرا وفضة وكنت طائرا وقفصا
وكنت قد وقفت فى الشمس بالرغم من أن
ظلى
كان ملتصقا على الطمى القديم " (١) .

فهو يلوم على نفسه وينتقد سلبيته تجاه الأحداث منذ البداية قبل أن تغلى الثورة فى داخله ، وهو مع هذا يؤمن بالتزامه نحو المجتمع ، ويتحدث عن شعره ودوره فى الثورة وعن أزمة المدينة بأزقتها ، معلنا أنه يصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة ، فخرج من ضيق " الأنا " إلى رحابة " النحن " ، " فالأنا والنحن " صارا أكثر قربا فى ساحة النضال والتضامن ، فيقول :-

" دعك من هذا فإنه يريق دمى (الشعر)، وينشر الوحدة بين الناس
دعك من هذا ، فإنه يريق دمنا
ويوطد صلة الشموس بالناس النيام ...
يا أساتذة غضبى ! يا أساتذة الألم الثائر !
إننى أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة
وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة " (٢) .

كما يدعو إلى الثورة والانتقام والمناداة بالحرية وكسر القيود ، باحثا عن بصيص نور وسط الظلام ، متسائلا عن الأمل كى يبسط ظلال السعادة على الغد ، فرغم الخوف والقهر والظلم فهناك أمل ودعوة للانتقام ، ففى قصيدة " ديوارها = الجدران " يقول :-

---

(١) = هنوز آوازم را نخوانده بودم زيرا كه هنوز سيم وسنگ من درهم ممزوج بود .
ومن سنگ وسيم بودم من مرغ وقفس بودم
ودرآفتاب ايستاده بودم اگرچند ،
سايه ام
بر لجن كهنه
چسبيده بود .
- هواى تازه :ص ٢٦٩ .

(٢)- بگذار خون من بريزد وخلاء ميان انسان ها را پر كند
بگذار خون ما بريزد
وآفتاب ها را به انسان هاى خواب آلوده
پيوند دهد ...
استادان خشم من اى استادان درد كشيده' خشم !
من از برج تاريك اشعار شبانه بيرون مى آيم
ودر كوچه هاى پر نفس قيام
فرياد مى زنم .
- هواى تازه :ص ٢٧٣

" لكن الشمس
دائما هى السلطة والقدرة !
على الأسقف الظمآنة التى علتها الشقوق
بكل ضعفها
أعطى ذلك الحارس
إشارة لنور الجسد
وكشف بإشارته على هذا النحو
رمزا ، عبارة (فحواها) :
تهدم الجدران القديمة
(حتى) يقام مبنى جديدا على كل أساس مهدم
إنها تمر بسرعة من شقوق الأسقف
وتظل تقول بهدوء :-
" الانتقام "
آنذاك تجد التسكين للألم
وتمضى بسرعة فى طريقها !
لكن وسط الروضة ، فإن هذا الجدار
كلمة وسط الصمت !
....
مطرود وقت الكر [1] .

---

(١)- اما خورشيد
همواره قدرت است ، توانائی ست !
بر بام های تشنه که برداشته شکاف ،
باهر درنگ خویش
آن پیك نور پیکر ، داده ست اشارتی ،
کرده ست فاش از این سان
باهر اشاره اش
رمزی ، عبارتی :
" دیوارهای کهنه شکافد
تا
برهرپی شکسته ، بر آید عمارتی ! "
او باشتاب می گذرد از شکاف بام
می گوید این سخن به لب آرام :
انتقام !
وآنکه ز درد یافته تسکین
باراه خویش می گذرد آن شتابجوی .
اما لیان مزرعه ، این دیوار
حرفی است در سکوت !
....
مطرود وقت کر =

(تكون) عيناه باحثتين وسط الظلمة عن بصيص نور

يتربى فى أعماق القلب بهدوء

الانتقام ! " [١] .

وفى قصيدة " پـــريا " من خلال مشاهد متعددة يعبر عن غضبه ورفضه وثورته ، فالليل هنا يعبر عن المعاناة والألم والحزن الذى لم يبق منه إلا القليل حتى تشرق شمس الحرية ، فيقول :-

" الألعاب النارية كم هى جميلة !

النار ! النار ! كم هى جميلة !

جهدى بطئ وقت الغروب

لاشيء يبقى فى الليل

لا شيء يبقى فى حرقة الحمى

وأنت تقفز

باحثا عن الفضة فى الحوض " [٢] .

وفى مقطع آخر بذات القصيدة ، نرى ثبات موقفه وقوته فى محاربة الظلم حتـــى نـــال حريتــه هـــو وشعبه، وفى أسلوب تقريرى ، حيث أشرقت شمس الحرية وعمت السعادة ، معبرا عن مواصلة الكفــاح للمحافظة على الحرية ، فيقول :-

" أعرضت عن الشراب

تراجعت إلى الوراء

سقطت فى البحر فابتللت ، وخرجت من تلك الناحية إلى الباب

جريت وجريت

حتى بلغت أعلى الجبل [٣]

---

(١) = چشمش ميان ظلمت جوياى روشنى است
می پـرورد به عمق دل ، آرام
انتقام !
- هواى تازه :ص ١٧٤، ١٧٨ .

(٢)- آتيش بازى چه خوش گله !
آتيش ! آتيش ! - چه خوبه !
حالام تنگ‌غروبه
چيزى به شب نمونده
به سوز تب نمونده
به جستن و واجستن
تو حوض نقره جستن ....
- هواى تازه :ص ٢١٧، ٢١٨ .

(٣)- شرابه رو سر كشيدم
پـاشنه رو ور كشيدم
زدم به دريا ترشدم ، ازاون ورش به درشدم
دويدم ودويدم
بالاى كوه رسيدم =

وفى تلك الناحية كأن الجبل يعزف على القيثارة ويشاركنى الغناء :

" رويدا رويدا ! أصبحنا سعداء

تحررنا من الظلم

أشرقت شمس هانم

أذابت كل شيء من أجل تعبك

شمس هانم ! تفضلى !

اهبطى من أعلى إلى أسفل

لقد قضينا على الظلم

قبلنا وجه الحرية

منذ أن وقف الناس أصبحت الحياة ملكنا

لا نشبع من السعادة

لن نصبح أسرى مرة أخرى .... " (١) .

على هذا النحو نلمح روح الثورة والتمرد فى الديوان ، حتى وإن كانت هذه الثورة مكبوتة بداخلـه ، مما أكسب شعره نغمة حماسية مشبعة بروح التمرد .

رابعا الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالى الحالكة :

يكثر الحديث فى ديوان شاملو عن الأزقة والدهاليز وممرات السجون والمسجونين والليالى السوداء والقتال ضد الظلمة ، فنظم قصائد كاملة فى السجن ، وكانت قصائده توثيقا قويا لليالى السوداء التى واجه فيها هو ورفاقه المناضلون ألوانا من التعذيب النفسى والجسدى ، وصورا من الرعب بتنفيذ أحكام الإعدام ببعضهم لذا علت نبرة الخطابية عنده تعبيرا عن الحماس ، وقوة إرادة السجناء ، فحفز عزمهم على الصبر وصور إصرارهم على التمسك بالمبدأ .

---

(١) = اون وركوه ساز مى زدن ، همپاى آواز مى زدن :
" ـ دلتنگ دلتنگ ! شاد شديم
از ستم آزاد شديم
خانوم آفتاب كرد
كلى برنج تو آب كرد :
خورشيد خانوم ! بفرمائين !
ازاون بالا بياين پائين !
ما ظلمو نقله كرديم
آزادى رو قبله كرديم .
از وقتى خلق پاشد
زندگى مال ما شد .
از شادى سير نمى شيم
ديگه اسير نمى شيم ...
ـ هواى تازه :ص٢٢١ ، ٢٢٢ .

لقد بدأت تجربة السجن فى إثر الثورات والانتفاضات والمظاهرات وقيام الأحزاب ، ونشـوء حركـات المقاومة مع قوات الاستعمار وسلطات نظام الحكم والتصدى لوسائل قمعها وملاحقتها . فكان من أقسى وسائل القمع فتكا وأعنفها السجون التى ضمت فى مقدمة ما ضمت من المثقفين والأدباء والشعراء الذين عبروا فى زنزاناتها وعنابرها عما عانوه من تعذيب وتنكيل ، وصوروا مشاعر فقدان الحرية ، وفـراق الأهل والأصحاب والحبيبات ، فضلا على تصوير إصرارهم على مبـادئهم وعلـى مواجهـة المحتـل ، ومقاومة الظلم و الظالمين حتى تحقيق أهدافهم وأمانيهم فى الاستقلال والتحرر [١] .

يعبر شاملو عن الألم والغضب ، ويتحدث عن الظلم والخوف ، والمعاناة والكفاح ، كما يتحـدث عـن جنة قانونها الظلم معتبرا إياها سجنا ، ففى قصيدة " لعنت " يقول :-

" لا يوجد مصباح طوال الليل

لا توجد صرخة فى المدينة كلها

يا أرباب ليل ميثاق ظلمة الحبيب المخيف !

مادمت لا أعلق مصباح الشيطان

فليكن رواق فردوس قانونه الظلم ، هذا سجن

مادمت لا ألعن لياليكم الخداعة التى لا نهاية لها

بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا

فلا تفتحوا باب جنتكم المتعفن مرة أخرى أمامى " [٢] .

وفى رسالة إلى السيدة آنجلا بارانى يرسلها من داخل سجن البلدية الاحتياطى فى قصيدة تحت عنوان " شبانه = ليلا ٤ " يقول :-

"فى الليل

حين يتجول الحزن فى الحدائق

أصبح السمع

لغيلان الموت فى سلاسل يدى الصدئة " [٣] .

---

(١)- د. عزمى الصالحى : قراءة فى كتاب القبض على الجمر - تجربة السجن فى الشعر المعاصر .
http//www. Iu .edu .io /old publication/cultura 164/aliamer .htm

(٢) - در تمام شب چراغى نيست .
در تمام شهر
نيست يك فرياد
اى خداواندان خوف انگيز شب پيمان ظلمت دوست !
تانه من فانوس شيطان را بياويزم
در رواق هر شكنجه گاه پهنانى اين فردوس ظلم آنين ،
تانه اين شب هاى بى پايان جاويدان افسون پايه تان را من
به فروغ صد هزاران آفتاب جاودانى تركنم نفرين ، -
ظلمت آباد بهشت گندتان را ، دربه روى من
بازنگشاليد ! - هواى تازه: ص١٧١ .

(٣) شب كه مى ماسد غمى درباغ
من زراه گوش مى پايم
سرفه هاى مرگ را در ناله' زنجير دستانم كه مى پوسد - هواى تازه: ص١٩٤ .

وفى وصفه للسجن ، يقول شاملو فى قصيدة " ديـگرتنها نيستم =لست وحيدا ثانية " :-

" من تحت جدران السجن الصخرية القبيحة ، تغنى الحياة أغنية

فى عيون الدمى الممسوخة ، مصباح الليل يميل إلى اللمعان

تستعيد مدينتى حركة أزقتها

لم يبق فى أى مكان أو زمان صرخة للحياة بلا جواب " (١) .

ويواصل حديثه عن السجون والليل المظلم ، ففى قصيدة "شبانه = ليلا٧ " يقول :-

" ذات ليلة مقمرة

يأتى القمر وأنت نائم

يأخذنى

من داخل السجن

ويخرجنى معه مثل الخفاش

هناك يجر

الليل المظلم

حتى وقت السحر

شهداء المدينة " (٢) .

وفى قصيدة " ديوارها = الجدران " يتحدث عن السجن قائلا :-

" ومن صمت الجدران ، الكل فى سجن

أكتافهم جميعا فى القيود متهالكة

وقبلاتهم جميعا جافة على شفاههم " (٣) .

---

(١)- زندگى از زير سنـگچين ديوارهاى زندان بدى سرود مى خواند
در چشم عروسك هاى مسخ ، شبچراغ گرايشى تابنده است
شهر من رقص كوچه هايش را باز مى يابد .
هيچ كجا هيچزمان فرياد زندگى بى جواب نمانده است — هواى تازه :ص ٢٤٠ .

(٢)- يه شب مهتاب
ماه مياد تو خواب
منو مى بره
از توى زندون
مث شب پره
باخودش بيرون ،
مى بره اون جا
كه شب سيا
تادم سحر شهيداى شهر — هواى تازه :ص٢٠٢،٢٠٣ .

(٣)- وز خامشى آن همه درچارميخ وبند
پوسيده كتفشان همه در زنجير
خشكيده بوسه ها همه در شان برلب ، — هواى تازه: ص ١٧٦ .

وعن وصفه لما بداخله من معاناة ، معتبرا إياه سجنا ، يقول فى قصيدة " غزل بزرگ=الغزل العظيم "

" وفى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة

ولدت فى دنياى الواسعة المؤلمة ، وتفتحت عيناى على عينين كبيرتين وضاءتين ، وتلألأ صمتهما كطنين فى مسامعى :

أغثنى يا مفتاح الفضة الكبير من سجنى المظلم ، أغثنى ! " (١) .

وعن وصف طريقه بين أفقين ، أفق الإنسان بداخله ، والأفق الفضى الناثر للنجوم يقول :-

" ... الطريق بين أفقين

طويل وكبير

وعر وموحش

أيها الطريق الطويل الموحش إن أرضيتك الصلبة كأنها لحظات بين الأمس والغد فى نبضى الآن ، يجز على جذوات أسنانك الشبيهة بالنجوم ، أليس هذا السحاب الخانق هو الذى ابتلعك أخيرا ؟ " (٢) .

وفى قصيدة "از مرز انزوا = من حد الانزواء" يتحدث شاملو عن اليأس والوحدة والسجون المظلمة والليالى السوداء قائلا :-

" ومع هذا كله ، تعال إلى سجنى فإنه يفتح بوابته على فناء مستشفى المجانين .

لكن كيف ؟ حقا كيف يحدث ذلك

فى عمق ليلة مثل هذه لا نجوم لها ؟

هل يمكنك أن تعرف سجنى بدون صوتى وأناتى ؟ " (٣) .

وفى قصيدة " غزل آخرين انروا " يتحدث عن عظمة الإنسان وتحدياته قائلا :-

---

(١)- در آفتاب گرم يك بعداز ظهر تابستان
در دنياى بزرگ دردم زاده شدم
دوچشم بزرگ خورشيدى درچشم هاى من شكفته ودوسكوت پرطنين در گوشواره هاى من درخشيد :
نجاتم بده اى كليد بزرگ نقره٬ زندان تاريك من ، مرانجات بده ! - هواى تازه :ص٢٩٨ .

(٢)- راه ميان دوافق
طولانى وبزرگ
سنگلاخ بزرگ وحشى كه چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه هاى ميان ديروز وفردا در نبض اكنون من با جرقه هاى ستاره لى ات دندان مى كروچد ! آيا اين ابر خفقانى كه پايان ترا بلعيده دود همان ؟ ! - هواى تازه: ص ٣٠١،٣٠٠ .

(٣)- با اينهمه به زندان من بياكه تنها دريچه اش به حياط ديوانه خانه مى گشايد ؟
اما چگونه ، براستى چگونه
در قعرشبى اينچنين بى ستاره ،
زندان مرا - بى سرود وصدا مانده -
باز توانى شناخت ؟ - هواى تازه :ص٣٢٠ .

"أنا الاسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى،كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الدهليز المظلم ؟

أليس الإنسان معجزة ؟

الإنسان ! يا له من شيطان تمرد على الرب ، وأسر الدنيا ، وحطم السجون وشق الجبال وفلق البحار وتجرع النيران وجعل المياه رمادا ! " (١).

وفى حديثه عن الدهاليز المظلمة والوحدة يقول فى قصيدة " چشمان تاريك = العيون المظلمة " :-

" فى دهليز طويل لا عنوان له

علت الآلاف من صرخات الخوف

ودقت الآلاف على النوافذ المجهولة

فانفتحت الآلاف من أبواب السر

وسلب سحر نظراتك وردة شعلة النار الصفراء من مفرق الشمع النصف محترق ...

وترسبت آلاف صرخات الخائفين فى ترعة الصمت

وانفتحت آلاف النوافذ المفقودة وجرت أنفاس الليل المظلم

المتصاعدة من آلاف الأفواه فى عروق الدهليز الطويل " (٢) .

ويواصل شاملو حديثه عن الدهاليز والليالى السوداء ، ففى قصيدة "شبانه = ليلا ٦" يقول :-

" وا أسفاه ! إننى وحيد فى كل الأماكن ، ومن قاع مظلم نادانى قبر النسيان

بإجابة قصيرة وباردة

" - أيها الرجل ! مات حبيبك " ....

لكن من هذه الفاجعة التى لا يمكن تصديقها (٣)

---

(١)- ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريك ، فرياد ستارگان را سروده ام ؟
آيا انسان معجزه ئى نيست ؟
انسان .. شيطانى كه خدا رابه زير آورد ، جهان رابه بند كشيد وزندان ها را
درهم شكست ! - كوه هارا دريد درياها را شكست آتش ها را نوشيد وآب ها را خاكستر كرد ! - هواى تازه :ص ٢٩٢ .

(٢)- در دهليز طولانى بى نشان
هزاران غريو وحشت برخاست
هزاران دريچه‌ٔ گمنام برهم كوفت
هزاران در راز گشاده شد
وجادوى نگاه تو ، گل زرد شعله را از تارك شمع نيمسوخته ربود .....
هزاران غريو وحشت در تالاب سكوت رسوب كرد
هزاران دريچه‌ٔ گمنام ازهم گشود ، ونفس تاريك شب ازهزاران دهان بر رگ طولانى
دهليز دويد - هواى تازه :ص ٣١٣ .

(٣) - آه ! تنها همه جا ، ازتک تاريك ، فراموشى كور
سوى من داد آواز
پاسخى كوته وسرد :
" مرد دلبندتو ، مرد ! "
ليكن ازين فاجعه‌ٔ نا باور =

مع الضجيج الذى تناثر

من لقائك المفاجئ

فى خلوة دهليز نسيانى وصمته

فى قلب المرآة

المفتوحة

يتلون الظل

فى الحجرة المظلمة .... " [١] .

وفى قصيدة " نداء الليل على الأزقة " يعلن شاملو عن صرخة غضب من أجل المدينة ، تشاركه فيها الطبيعة ، فيقول :-

" هبت ريح الخريف من ناحية تلك البحيرة ، وداست على سقف المدينة ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة ...

لقد تجمدت الريح هذه الليلة ، وكانت تحرك الصمت فى قلب الليل ضاحكة كالمجنون ، تمـر بأزقـة وحدتى عالية الجدران المفعمة بالحقد ، من الذى يطرق فجأة على أبواب قلبى المثقل ؟

وا أسفاه ! عليكم اللعنة ، (يا من) جئتم متأخرين ناسين الظلام والصمت ! الأشباح والخلوات !

قيمة الأفكار والأهواء النيئة غير السارة !

عليكم اللعنة ! " [٢] .

أما قصيدة " بهار ديـگر " فهو يتحدث عن العشق الأعظم واصفا الشهداء ومدى المعاناة التى لاقوها وقدموها ، والأمل القادم من وراء هذه التضحية بأن يعود الأمن والأمان إلى أزقة المدينة ويرى الأمـان فى قلب الزقاق ، فيقول :-

"فى الليالى الخالية تماما من النجوم

جعلت الابتسامة لك ألعابا نارية [٣] .

---

(١) = باغريوى كه
ز ديدار بناهنگامت
ريخت در خلوت وخاموشى دهليز فراموشى من ،
در دل آينه
باز
سايه مى گيرد رنگ
در اتاق تاريك — هواى تازه ص:١٩٨ ، ١٩٩

(٢)- باد آذرگان از آنسوى درياچه؛ شور فرا مى رسيد به بام شهر لگد مى كوفت وغبار ولوله ها ى خشمناك رابه وستاهاى دوردست مى افشاند ...
وامشب كه بادها ما سيده اند وخنده؛ مجنون وار سكوتى در قلب شب لنگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهالى من پركينه مى تپد، كوبنده؛ نا بهنگام درهاى گران قلب من كيست ؟آه ! لعنت برشما ، دير آمدگان ازياد رفته : تاركى ها وسكوت ! اشباح وتنهالى ها !گرايش هاى پليد انديشه هاى ناشاد !
لعنت برشما باد ! — هواى تازه ص: ٢٧٠،٢٧٢ .

(٣)- در بى ستاره ترين شب ها
لبخندت را آتشبازى كردم =

وفيما بعد

كان قلب الزقاق هو منزلنا " [(١)] .

على هذا النحو ، نلاحظ التزام شاملو بقيم النضال القومى ، وتحدى الطغيان والاعتزاز بالتضحية، ولذلك نلمس شكواه من أساليب التحقيق والتعذيب ووحشة السجن ، وحديثه عن الدهاليز ثم هروبه إلى الطبيعة بعناصرها للتخلص من الوحشة والضيق .

خامسا : السخرية من بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والتمرد عليها :-

لقد تجلت السخرية فى الأدب الفارسى الحديث وبخاصة فى مجال القصة والرواية ، ولعلها تنبع من أساسين رئيسين ، أولهما : تلك المتناقضات التى كانت تموج بها الساحة الإيرانية، من تناقضات سياسية بين آمال الحركة الوطنية وبين إمكانيات الواقع الذى كانت تفرضه البيئة الاجتماعية الإيرانية من ناحية ، والأطماع الأجنبية من ناحية أخرى .

ومن ثم فإن كفاح ما يقرب من ربع قرن منذ امتياز الدخان ، ومرورا بالحركة الدستورية التى احتوت على النضال المسلح فى بعض فتراتها، قد انتهى كله إلى وصول رضا خان على السلطة ليفرضها حربا شعواء على كل ذى رأى سياسى . أما الأساس الثانى : فهو ارتباط الأدب الفارسى بالسخرية خاصة فى عهود القهر السياسى والظلم الاجتماعى ، فعندما لا يقوى الشعب وطليعته المثقفة على المقاومة لا يبقى سوى سلاح واحد هو سلاح السخرية [(٢)] .

فالسخرية كهدف فى حد ذاتها – من ظواهر ثقافية وسياسية – أن تكون السخرية هدفا من الكتابة ، وليست إطارا لمناقشة ظواهر أو قضايا أخرى . فالكاتب الذى يصل به عدم رضا عما يجرى حوله ،وفى نفس الوقت يجد أن سبل الإصلاح مقطوع فيها الأمل، يكون همه فى هذا المجال أن يبرز القضايا التى يريد أن يتناولها بشكل ساخر مقصود فى حد ذاته، بحيث تكون الصورة الساخرة جواز مرور إلى القارئ وتكون هى الشكل والمضمون والإطار فى حد ذاته ، أى أن السخرية هنا سخرية مركبة بمعنى أنها لا تقصد من وراءها إثارة تعاطف أو تخفيف صورة قاتمة أو مظهر ممجوج ، بل بالعكس تهدف السخرية فى حد ذاتها إلى تجلية موضوعها على أبشع ما يكون مهما كانت قيمة هذا الموضوع ، وينبع هذا النوع من السخرية من يأس الكاتب إزاء المتناقضات التى يراها من حوله [(٣)] .

إذن أين شاملو من هذه القضية ؟

بقراءة متأنية لديوان " الأفق الجديد " نلمس سخرية شاملو من الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية كانت بهدف النقد البناء ، ودعوة إلى الإصلاح فى مناحى الحياة .

---

(١) = واز آن پس
قلب كوچه خانهٔ ما ست . - هواى تازه: ص ٢٤٦ .

(٢)- أحمد فتحى شتا : فن السخرية فى أدب صادق هدايت . رسالة ماجستير مخطوطة . جامعة القاهرة ١٩٨٦م. ص٤٧ .

(٣)- المرجع السابق :ص ٨١.

ففى قصيدة " رنج ديــگر = ألم آخر " رغم أنه يتحدث عن العشق والرغبة الجسدية لكــن للقصــيدة أبعاداً أخرى من نقد اجتماعى وسياسى ، فيرمز بالألم الآخر إلى ألم جرح الغضب والعداوة وقبح القلوب لا ألم العشق فيقول :-

" لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة

وإلا من أجل القبلة أقطر الدم من شفتى

وإلا من أجل الضحكة أذرف الدمع من العين

وإلا فلماذا يهب نبع الماء الصافى السم ؟

وإلا فلماذا تثمر شجرة المحبة برعمة الغضب ؟

ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون

عن قصة هذا الجرح الغائر الملئ بالألم ؟ !

ينبغى حقا أن أقول أى شيء ، وإلا

لما وهب رجل شيئا مرة أخرى لعشق الجسد ! " (١) .

يوجه شاملو رسالة إلى أولئك الذين عميت عيونهم وصمت آذانهم وكممت أفواههم ، فلا يعترضــون ولا يثورون ، وكأنه باستخدام الرجل التمثال يوجه إليهم نقدا لاذعا مع نبرة سخرية غرضه منها الثورة والبحث عن الخلاص ، ففى قصيدة " مرد مجسمه= الرجل التمثال " يقول :-

" من ذلك المكان العالى - الذى بلغ فيه أرذل العمر

ليس لديه إلا نظرة تجاه أعمى شرير

وعلى شفتيه

من حرقة الزمان البارد ، القاتل ، المتمرد

لا يوجد صوت لآهة ....

لقد أصبحت الليالى سحرا

وانقضى النهار " (٢) .

---

(١) - ناخن تان گر نبود دشمنى آلود .
ورنه چرا بوسه خون چكاندم ازلب
ورنه چرا خنده اشك ريزدم از چشم
ورنه چرا پاكچشمه آب دهد زهر
ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم ؟
من چه بگويم به مردمان ، چو بپرسند
قصهٔ اين زخم دير پاى پر از درد ؟
لابد بايدكه هيچ گويم ، ورنه
هرگز ديگر به عشق تن ندهرمرد !

- هواى تازه :ص١١٣ .

(٢)- از آن بلند جاى - كه كبرش نهاده است -
جز سوى هيچ كور پليدش نگاه نيست .
وبر لبان او
از سوز سرد وسركش غارتگر زمان
آهنگ آه نيست ...
شب ها سحر شده ست
رفته ست روزها ،

- هواى تازه :ص ١٦٩ .

وفى قصيدة " لعنت " يتحدث عن معاناته وكفاحه ، معبرا عن ألمه وغضبه ، ساخرا من أهل مدينته ، متهكما من خنوعهم وخوفهم بل وصمتهم ، فيقول :-

" لا يوجد مصباح طول الليل

لا توجد صرخة طول النهار ...

يا أرباب الظلمة - فلتسعدوا !

وليحرمنا الله من جنتكم المتعفنة أبد الدهر

مادمت لا أعلق مصباح الشيطان

فليكن فردوس قانونه الظلم فى

رواقه هذا سجن !

طالما أننى لا ألعن لياليكم الخداعة

بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا

فلتكن اللعنة على " (١) .

ويواصل شاملو سخريته من أهل مجتمعه وصدمته فيهم ، مبينا ثمن تضحياته ، ففى قصيدة " پشت ديوار= خلف الجدران " يقول :-

" مرارة هذا الاعتراف كم هى محرقة بأن رجلا فحلا وغاضبا

تقاعس خلف جدران جرأته الحجرية - متألما محموما ...

إننى مضغت

وا أسفاه ! تحت أسنان السباع

وا أسفاه لأننى استسلمت لألم المضغ باسم الوجه

لأننى كنت أتخيل على هذا النحو أننى أطعم الأصدقاء الجوعى - فى سنوات القحط - من لحم جسدى

وقد كنت سعيدا بهذا التعب (٢) .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٧٢ .

(٢)- تلخى اين اعتراف چه سوزاننده است كه مردى كشن وخشم آگين
در پس ديوارهاى سنگى حماسه هاى پر طلبش
درد ناك وتب آلود ازپاى در آمده است .-
من جويده شدم
واى افسوس كه به دندان سبعيت ها
وهزار افسوس بدان خاطر كه رنج جويده شدن را به گشاده رويى تن در دادم
چراكه مى پنداشتم بدين گونه ، ياران گرسنه را در قحط سالى اين چنين از
گوشت تن خويش طعامى مى دهم
وبدين رنج سرخوش بوده ام =

ولم تكن هذه السعادة أكثر من خدعة ،

إما أن تكون فطرتى الطاهرة صالحة للانغماس فى المياة الراكدة

وإما أن يكون هناك مجال للقسوة على المنافقين

وهؤلاء الرفاق لم يكونوا أكثر من مجرد أعداد

ولم يكونوا أكثر من منافقين " [1] .

ويواصل سخريته وتهكمه من أهل المدينة ، عارضا نماذج لإنسان اليوم المتشائم المتخـاذل ، ففـى قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا " يقول ما ترجمته :-

" وملاح فقد آخر مجداف بسفينته

ولا يأمل بأن يأتى الربيع فى قلبه مرة آخرى ،

لأن كل قلب هو منزل للبغاء

وجذبت القلوب البحر إلى فخها .

ورجل كان يقول كلاما جميلا فوقع فى دائرة الشر، وقيد بالسلاسل لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة، والشر لم يكن سافرا فى الأزقة .

لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين

وكانت كل أسوار المدينة طوبا متآكلا

ورجل فقد آخر مجاديف سفينته ، ولم يحاول البحث عن مجداف آخر

إبك معى على موت القائد الذى طعن من الخلف

وهو يقول لسيفه :

لماذا أرقت على التراب

دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقى ؟

ويقول له السيف :

لماذا اخترت الأصدقاء الذين كانوا قد اقسموا على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟ " [2] .

وعن تخاذل أهل مدينته ، وقد خص هنا المنافقين الذين أساءوا إليه ، فيقول ما ترجمته :-

---

(١) = واين سرخوش فريبى بيش نبود ،
يا فرو شدنى بود در گنداب پاكنهادى خويش
يا مجالى به بيرحمى ناراستان .
واين ياران دشمنانى بيش نبودند
ناراستانى بيش نبودند. - هواى تازه ص: ٣٢٦،٣٢٥ .

(٢) - أحمد شامو : ديوان الأفق الجديد - ترجمة د. منى مصطفى - الطبعة الأولى - القاهرة ٢٠٠٤ - ص١٦٨ .

" ورجل يذهب فى الطريق ويقول لنفسه

يمطر الجو فى الحارة وليس فى المنزل حرارة

وفى الحقيقة قد هرب الأحياء من المدينة ، وأنا سأذهب وحيدا مع كل همتى إلى القبر .

لأنـه

هل يمكننى أن أثق فى استقامة أى رفيق سفر ؟

وفى كل لحظة أردد فى نفسى متشككا

لماذا يجب على أن أختار رفيق سفر؟

يا نفسى هل لم تستعدى بعد لتلويث الموتى الأطهار ؟

ومرة أخرى :

الهواء الذى أستنشقه قد تلوث بأنفاس رفقاء سفرى المخادعين الأقذار

والحقيقة

هل الذين يمشون فى مثل هذا الطريق يحتاجون إلى رفيق سفر ؟ " [١] .

فهو لا يثق فى أى شيء حتى أهل مدينته لا صديق له فيها يثق به ، ففى قصيدة "من حد الانــزواء " يقول ساخرا :-

" نحن فى الظلمة

لذلك لم يحترق أحد بعشقنا

نحن بمفردنا

لكى لا يستدعينا أحد إلى ناحيته

نحن صامتون

كى لا نعود ثانية أبدا ناحيتكم ورقابنا مرفوعة

إلى تلك الناحية التى لا نثق فيها فى أى شيء

وليس لدينا صديق نثق فيه " [٢] .

---

(١)- المرجع السابق ص: ١٧٠، ١٧١ .

(٢)- ما در ظلمتيم
بدان خاطر كه كس به عشق ما نسوخت ،
ما تنهائيم
چراكه هرگز كسى مارا به جانب خود نخواند ،
ماخاموشيم زيرا كه ديگر هيچ گاه بسوى شما باز نخواهيم أمد ،
وگردن افراخته
بدان جهت كه به هيچ چيز اعتماد نكرديم ، بى آنكه بى اعتمادى را دوست داشته باشيم

- هواى تازه: ص ٣٢٠ .

ومع شعوره بالاغتراب و الوحدة داخل مجتمعه ، يعلن غضبه من بعض أبناء الوطن ساخرا من موقفهم السلبى ، ففى قصيدة " تنها = وحيدا " يقول :-

" عندما أحمل نار الانتظار هذه كهدية إلى جحيمكم المخيف فيلتف أهل جهنم المساكين حولها كما يلتفون حول المشروب المستساغ .

لأننى أكره كل ما هو معكم وكل ما كان له صلة بكم :

من أبنائى و

من أبى

من رائحة إبطكم الكريهة و

من أيديكم التى كثيرا ما ضغطت على يدى على سبيل الخدعة

من قهركم وحبكم

ومن نفسى

غير المطلوبة ، أن تتشابه أجسادكم فى الظاهر ...

أنا وحيد فى بعدكم وقربكم

سوف تعفوا آلهتكم عن سيزيف الظالم

أنا برومشيوس التعس

الذى افترش مائدة من كبده المتعب من أجل الغربان مجهولى الهوية " (١) .

ويتابع تهكمه عارضا أسباب موقفه من هؤلاء، ويخلع عليهم أقسى الصفات ، فيقول :-

" غرورى (سبب) تعبى للأبد

بينما أشعر فى مصافحتكم وسلامكم كأن منقار صقر مغروس فى كبدى .(٢)

---

(١) " ... تا آتشی آنچنان به دوزخ خوف انگیزتان ارمغان برم که ازتف آن ، دوزخیان مسکین آتش پیرامونشان راچون نوشابه نی گوارا به سرکشند .
چراکه من زهرچه باشماست ، ازهر آنچه پیوندی باشما داشته است نفرت می کنم :
از فرزندان و
از پدرم
از آغوش بویناکتان و
از دست هایتان که دست مراچه بسیارکه از سرخدعه فشرده است .
از قهر ومهربانی تان
واز خویشتنم
که ناخواسته ، از پیکرهای شما شباهتی به ظاهر برده است ...
من از دوری واز نزدیکی در وحشتم
خداوندان شما به سی زیف بیداد گر خواهند بخشید
من برومته، نا مرادم که ازجگرخسته
کلا غان بی سرنوشت را سفره نی گسترده ام . - هوای تازه :ص ٣٢٢،٣٢٣ .
(٢) - غرور من در ابدیت رنج من است
تابه هر سلام ودرود شما ، منقار کرکس را به جگرگاه خود احساس کنم .=

كانت وخزة حربة فى فلذة كبدى مانحة النشوة أكثر من قبلة شفاهكم

لأننى لا أسمع من شفاهكم سوى الكذب

وأنا شوكة فى إنسان عيونكم بسبب نظرتكم المادية البحتة

لم تكن نظرتكم لى ، سوى نظرة سيد إلى غلامه ...

فأنا أكثر ميلا إلى رجالكم السفاحين

وإلى نسائكم الفواحش

أنا سعيد بالإله الذى سيفتح أبواب جنته لكم ،فليجعل الله جزاءكم فى جنته هكذا .

ليكن الجلوس مع الأطهار والزواج بالبنات البكر قيمة لكم .

أنا برومشيوس التعس

الذى افترش مائدة من كبده المتعب من أجل الغربان مجهولى الهوية .

فلتسمعوا يا من أنتم جالسون فى مكان الرؤية

من أجل الفرجة على الضحية الغريبة التى هى أنا :-

كأن لم يكن لى بكم صلة قط " (١) .

ولم يغفل شاملو سخريته من بعض القضايا الأدبية ، ففى قصيدة " الشعر هو الحياة " يعترض على القديم والتقليد، ساخرا من أنصار التيار الكلاسيكى ، فيقول :-

" ذات مرة أيضا ، قد علقت منذ سنوات مضت

حميدى الشاعر على مشنقة شعرى " (٢) .

---

(١) = نيش نيزه ئى برپاره جگرم ، ازبوسهٔ لبان شما مستى بخشى تر بود
چراكه ازلبان شما هرگز سخنى جزبه ناراستى نشنيدم .
وخارى در مردم ديدگانم ، ازنگاه خريداريتان صفا بخش تر
بدان خاطر كه هيچگانه نگاه شما درمن ،جز نگاه صاحبى به پردهٔ خود نبود
از مردان شما آدمكشان را
واز زنان تان به روسبيان مايل ترم .
من از خداوندى كه درهاى بهشتش را برشما خواهد گشود ، به لعنتى
ابدى دلخوش ترم
همنشينى با پرهيز كاران وهمبسترى بادختران دست ناخورده ، در بهشتى
آنچنان ، ارزانى شما باد .
من پرومتهٔ نامرادم
كه كلاغان بى سرنوشت را از جگرخسته سفره ئى جاودان گسترده ام
گوش كنيد اى شمايان كه در منظر نشسته ايد
به تماشاى قربانى بيگانه ئى كه منم - :
با شما مرا هرگز پيوندى نبوده است . - هواى تازه ص:٣٢٣، ٣٢٤ .

(٢) - " يك بارهم " حميدى شاعر" را
در چند سال پيش
بردار شعر خويشتن
آونگ كرده ام . - هواى تازه :ص ١٥٤ .

وفى قصيدة " حرف آخر " يهجو شاملو الشعراء التقليديين الذين يعدهم منافسين للشعر المعاصر مخاطبا أولئك الذين يجتهدون ويسعون للدفاع عن القبور القديمة ، فيقول :-

" ألقى آس قلب شعرى وسط طاولة قمار

مسئولى مجلة المنظومات الرنانة

لأنكم بلهاء وتسخرون من " نيما "

فأنتم قتلة أمثال " فلاديمير "

جئتم هذه المرة فى مواجهة شاعر جموح

سوف يطلق الرصاص على الدواوين المنمقة بالزينة

إنه الشخص الذى لا يهاب الموت

وقد صار العراك بالنسبة لقلبه حلوا كالسكر

إننى أسألكم ، يا محترفى الشعر فى كل مناسبة

لو تعلق ركلة بأفواهكم بدلا من مواد التاريخ كلها

فماذا تفعلون بها ؟ ...

ياقوادى الأشعار القديمة [1] .

وعلى هذا النحو ، نجد السخرية عند شاملو طريقا للإصلاح الاجتماعى ، وليس نقدا هداما ، ولكننا نشعر فيها بلحظات يأس وتشاؤم من قبله ، وهو الذى آمن برسالة الشاعر الاجتماعية، ورغم ذلك نلتمس لــه العذر فى هذه الرؤية لشدة وطأة الظلم والاستبداد وصعوبة التغيير .

---

(١)- وسط ميز قمار شما قوادان مجله لى منظومه هاى مطنطن
تكخال قلب شعرم را فرو مى كوبم من .
مسخره كنند گان ابله نيما
وشما
كشندگان انواع ولاديمير
اين باربه مصاف شاعرى چموش آمده ايد
كه برراه ديوان هاى گردگرفته
شلنگ‌مى اندازد .
وآن كه مرگى فراموش شده
يك بار
بسان قندى به دلش آب شده است
از شما مى پرسم ، پا اندازان محترم اشعار هر جائى ! - :
اگربه جاى همه ماده تاريخ ها ، اردنگى به پوزه تان بياويزد
باوى چه توانيد كرد ؟ ...
" پا اندازان جنده‌ٔ شعرهاى پير ! . - هواى تازه :ص٣٠٦ ،٣٠٧، ٣١١ .

سادسا : تطوير بعض أغراض الشعر :-

(أ) غرضي الرثاء والحماسة :

لقد طور شاملو غرضى الرثاء والحماسة ، ووجههما إلى المشاركة الوجدانية والالتزام إتجاه النـــاس التزاما إيجابيا ، مما جعله يتفاعل فيهما مع أصحاب الرسالة المجاهدين المطالبين بالحرية فى المجتمع ، وكأنه يلهب صوت الثورة فى الضمائر .

فقصيدة " ساعت اعدام = لحظة إعدام " رثاء غير تقليدى ، فهو لا يورد ذكرا مباشرا للمـــوت ، بـل تخلو من كل ما يثقل قصائد الرثاء التقليدية من مبالغات شعورية فى إظهار التفجع والحسرة ،وغلوا فى تمجيد المرثى وتعظيمه.

وعنوان القصيدة فقط هو الذى يشير إلى فحواها ولماذا نظمت ؟ وقد نظمها فى إعدام " سيامك " مـــع تسعة آخرين من أوائل جماعة التنظيم العسكرى [1] .

يقول شاملو فى " لحظة إعدام " :-

" دار مفتاح فى قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفتيه

كحركة الماء على السقف

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح فى قفل الباب " [2] .

وبالنظر إلى قصيدة " از عموهايت = عن أعمامك " نراها أيضا رثاء غير تقليدى ، فهو لا يورد فيها أى ذكر مباشر للموت ، حتى عنوان القصيدة لا يوحى بأنها مرثية ، فقد استخدم أسلوبا بســيطا وبعيــدا عن المبالغة الشعورية ليرفع من شأن الشهداء فى نظر ابنه الذين ضحوا بأرواحهم مـــن أجـــل تحقيـــق السلام الاجتماعى، لقد أرسل شاملو هذه القصيدة لولده وهو فى سن الثامنة ، فى إعدام صديقه المقـــرب إلى نفسه مرتضى كيوان مع جماعة من المجاهدين بالتنظيم العسكرى [3] .

يقول شاملو :-

" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الانطلاق

من أجل امتداد ظل سقفك الصغير [4]

---

(١)- هواى تازه :ص٥٣٧ .

(٢)- در قفل در كليدى چرخيد
لرزيد بر لبانش لبخندى
چون رقص آب برسقف
از انعكاس تابش خورشيد
در قفل در كليدى چرخيد

(٣)- هواى تازه: ص٥٤١ .

(٤)- نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه
به خاطر سايهٔ بام كوچكش =

- هواى تازه: ص١٥١.

من أجل أغنية أصغر من يديك

ليس من أجل الحقول ولا من أجل البحار "

" من أجلك

من أجل كل شيء صغير وطاهر على الأرض

فلتتذكر

أننى أحدثك عن أعمامك

وأحدثك عن مرتضى " [1] .

وفى قصيدة تحت عنوان " مرگ نازلى = موت نازلى " يرمز بنازلى إلى أناس كانوا من أعضاء حزب توده من أمثال ڤارتان سلاخيان ورفيقه كوچك شوشترى حكم عليهما بالسجن ،وتحملا أنواع التعذيب من اقتلاع للأظافر وتكسير لعظام الأيدى والأرجل [2] .

كذلك قصيدة " نـگاه كن = انظر " حيث يتحدث فيها عن الشهداء من أمثال مرتضى كيوان ورفاقه[3]، وهما من صور الحماسة عنده .

وفى قصيدة " شبانه٧ = ليلا " يتحدث شاملو عن الشهداء ، وهى دعوة للصحوة والانتقام ، واستنفارا

لقوى الشعب أن تهب ثائرة ، لذا نعتهم شاملو بشهداء المدينة لما قدموه من أجل الوطن فيقول :-

" هناك بحر

الليل المظلم حتى وقت السحر

شهداء المدينة

نحن ثمالى ومفيقون [4]

---

(١) = به خاطر ترانه نى
كوچك تر از دست هاى تو "
نه به خاطر جنگل ها نه به خاطر دريا
به خاطر تو
به خاطر هرچيزكوچك هرچيز پاك برخاك افتادند
به ياد آر
عموهايت رامى گويم
از مرتضا سخن مى گويم " .
- هواى تازه: ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .

(٢)- هواى تازه: ص ٥٣٦ .

(٣)- هواى تازه :ص٢٢٩

(٤)- مى بره اون جا
كه شب سيا
تادم سحر
شهيداى شهر ...
مستيم و هشيار =

بشهداء المدينة

نحن نائمون ومستيقظون

بشهداء المدينة ! " [١] .

كذلك قصيدة " از زخم قلب آبائى " تعد صورة من صور الحماسة التى توجه بها شاملو إلى الإنسان المحروم والمظلوم فى عصره ، فيعلى شاملو من قدر كل مناضل نال الشهادة من أجل القضاء على الظلم وأهله ، وليفتح باب الحرية على مصراعيه لتعبر الأمة ويصل الشعب إلى هدفه , فيقول :-

" حتى تبرق ذكرى " آبائى " الثائر الجسور

فهل ستظل شعلة النار فى عيونكن المفتوحة ؟

وأى شيء بينكن ،

تحدثن !

أيا منكن

سوف تصقل سلاح " آبائى " من أجل يوم الانتقام ؟ " [٢] .

ويرى " مهدى استعدادى شاد " أن شاملو قد تفرد فى موضوع الحماسة وأجاد فيه عند نظمه لديوان " مدائح بلا صلة " والذى نظمه فى أخريات حياته فى السويد فى ربيع عام ١٣٧١ هـ .ش [٣] وعلى هذا النحو ، فلم تعل نبرة الحماسة فى ديوان الأفق الجديد كما يجب ،حيث غلب عليه الجانب الإنسانى بقضاياه الاجتماعية والسياسية .

(٢) تطوير شعر الغزل :-

كان شعر الغزل فى الفارسية ينقسم إلى غزل بشرى يكون المعشوق فيه واحداً من البشر، وغزل صوفى يتغنى بالمحبة الإلهية، وهذا النوع من أروع ما نظم فى الشعر الفارسى [٤]وهو قريب مما فسره

---

(١) = شهيداى شهر !
خوابيم وبيدار
شهيداى شهر !
- هواى تازه :ص ٢٠٣ .

(٢)- تا ياد آن - كه خشم
وجسارت بود - بدر خشاند
تاديرگاه ، شعلهٔ آتش را
در چشم بازتان ؟
بين شما كدام
- بگوئيد ! -
بين شما كدا
صيقل مى دهيد
سلاح آبائى را
براى روز انتقام ؟
- هواى تازه ص: ١٣٢ ، ١٣٣ .

(3) - Iran emrooz شاملو ومسئله ى حماسه htm 1998- 2004

(٤)- د . إسعاد عبد الهادى قنديل : فنون الشعر الفارسى - دار الأندلس للطباعة والنشر- ط ٢ - القاهرة ١٩٨١م - ص٥٥ .

مولانا جلال الدين بأن العشق إما روحى وإما جسدى ، ومع ظهور الأدب الحديث تتجلى صورة المرأة ويتكشف النقاب قليلا عن عشق مولانا الروحى ومعشوقة حافظ الخيالية (1).

ففى الشعر الحديث والمعاصر ، تطور شعر الغزل كى يتناول القضايا الإنسانية العامة ، وأصبحت المرأة قيمة مجردة،ورمزا يدور حوله الشاعر ، وإن لم يغفل الغزل الحسى .

والجديد فى الغزل عند شاملو تأرجحه بين الأمل واليأس فى لقاء محبوبته " ركسانا " التى يعد عشقها بمثابة النور والأمل والحرية ،ففى قصيدة " ركسانا " يقول :-

" فامض فلا أحد يعرف قط ، لا أحد قط ! ولا يعرف صاحب من بين كل الأصحاب سوى النسيان لكل هذه المتاعب " (2) .

ويواصل حديثه قائلا :-

" امض فلا أحد يعرف قط ، لا أحد قط ، حتى اليوم الذى (يجب أن) تشرق فيه الشمس على المروج والغابات ، تجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسنى مثل زورق بال ، على الرمال ، وعلى هذا النحو تعيد روحى إلى ركسانا – روح البحر والعشق والحياة – "

" لأن ركسانا قد حكمت على بالهجر الذى يحطم أعصابى ويجعل القلب يخفق ، وقد أصدرت حكمها على بأن أظل حبيسا منتظرا حائرا حتى ذلك اليوم الذى تجف فيه البحار فى انتظار الوصول إليها .." (3).

ويواصل حديثه قائلا :

"وهذه هى مغامرة تلك الليلة التى تشبثت فيها بذيل ركسانا وطلبت منها أن تأخذنى معها لأن ركسانا

– التى هى روح البحر والعشق والحياة – لم تدخل باب الكوخ وإننى بدون وجود ركسانا لا جهد لى ولا عشق ولا حياة – لم أستطع أن أعيش منزعجا يائسا " (4) .

ويختم شاملو كلامه قائلا :

" لكن بينى وبينك مسافة مثل المسافة التى بين السحاب الذى فى السماء والناس الحيارى على الأرض .." (5) .

من هنا يتجلى لنا حديث شاملو عن الغزل من خلال صورة المرأة الأثيرية " ركسانا " فهو يعتبرها رمزا للمفاهيم الكلية مثل العشق والحرية والنور .

---

(1)- مجيد نفيسى :چهره ى زن در شعر شاملو در" نگاه " كانون پژوهشى.
(2)- بگذار هيچكس ! وازميان همهٔ خدايان ، خدائى جز فراموشى براين همه رنج آگاه نگردد . - هواى تازه: ص۲۷۸ .
(3)- بگذار هيچ كسى نداند تاروزى كه سرانجام ، آفتابى كه بايد به چمن ها وجنگل ها بتابد ، آب اين درياى مانع را بخشكاند ومرا چون قايقى فرسوده به شن بنشاند وبدين گونه ، روح مرا به ركسانا - روح دريا وعشق وزندگى - باز رساند .
چراكه ركساناى من مرا به هجرانى كه اعصاب را مى فرسايد ودلهره مى آورد محكوم كرده است .ومحكوم كرده است كه تاروز خشكيدن درياها به انتظار رسيدن بدو - در اضطراب انتظارى سرگردان - محبوس بمانم ... - هواى تازه ص:۲۷۹ .
(4)- واين است ما جراى شبى كه به دامن ركسانا آويختم وازاوخواستم كه باخود ببرد چرا كه ركسانا - روح دريا وعشق وزندگى - در كلبهٔ چوبين ساحلى نمى گنجيد ، ومن بى وجود كه ركسانا - بى تلاش وبى عشق وبى زندگى - درنا آسودگى ونوميدى زنده نمى توانستم بود ... - هواى تازه :ص۲۷۹ .
(5)- اما اكنون ميان فاصله چندان است كه ميان ابرهائى كه در آسمان وانسان هائى كه برزمين سرگردانند.
- هواى تازه: ص ۲۸۵.

أما قصيدة " گل كو " فيتجسد الصراع الاجتماعى فيها ،فتدخل فى صورة حامى الرجل الثورى ، بينما قصيدة " از زخم قلب آبائى" يهتم فيها شاملو بالرجال الجسورين المهتمين بالمعترك الثورى ، فيصبحون شهداء مثل آبائى معلم التراكمة . ومع الدور الفعال للمرأة فى الصراع الاجتماعى ، يود شاملو من النساء أن يكن خلف جبهة الرجال وذلك من خلال قصيدة " من أجلكن يا من عشقكن هو الحياة " (١) .

وعلى هذا النحو فإن شعر الغزل – العشق – لم ينضج لدى شاملو ، ويصبح واقعا إلا فى ديوان " آيدا در آئينه " وهذا ما أقره شاملو نفسه فى إحدى حواراته .

(٣) تطور الشعر المعاصر من حيث الشكل والإطار الفنى :

حيث زالت الحدود بين الأنواع الأدبية، فانفتح الشاعر على الأنواع الأدبية الأخرى متأثرا ومؤثرا لأن ذلك هو السبيل للتطوير والمعاصرة .

سوف نلمس " القصيدة القصصية " من خلال قصيدتى " پـريا "و " ركسانا " بشيء من التفصيل عند دراسة الشكل الفنى .

أما عن قصيدة " پـريا " فقد استخدم التكنيك الفنى للقصة ، حيث تدور حول التأمل فى الحياة وترتكز على عناصر البناء الدرامى ، فيقول :-

" كان يا ماكان

تحت القبة الزرقاء

كانت هناك ثلاث حوريات قد جلسن عاريات وقت الغروب

كن يبكين بكاء شديدا على حورية

كن يبكين مثل سحب الربيع على حورية " (٢) .

أما بالنسبة للمضمون ، فقد عبر شاملو فى ديوانه عن رؤية جديدة للكون والحياة ، مناديا بالحرية والعدالة الاجتماعية لأبناء وطنه ، ثائرا مناضلا مستلهما التراث . و هذا هو المضمون الملتزم بتصوير القضايا الاجتماعية والسياسية ففى قصيدة " بهار خاموش = الربيع الصامت " ، يقول :-

" حل الربيع آملا ورحل يائسا

لم يفتح أحد له الباب

وفى هذا الخراب لم يستقبله أحد بابتسامة ...

فلا أناس هناك ولا أطفال .. فالقرية غارقة فى الصمت " (٣) .

---

(١)- چهره ى زن در شعر شاملو در نگاه .

(٢)- يكى بود يكى نبود
زير گنبد كبود
لخت وعور تنگ غروب سه تا پرى نشسه بود
زار وزار گريه مى كردن پريا
مث ابراى باهار گريه مى كردن پريا .
- هواى تازه :ص٢١٤ .

(٣)- به صد اميد آمد ، رفت نوميد
بهار - آرى براو نگشود كس در ....
درين ويران به رويش كس نخنديد ...
نه آدم ها ، نه گاو آهن ، نه اسپان
نه زن ، نه بچه ... ده خاموش ، خاموش
- هواى تازه :ص١٠٠ .

ويقول فى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها = نداء الليل على الأزقة " محرضا على الثورة "-

" يا أساتذة غضبى ، يا أساتذة الألم الثائر !

إننى أخرج الأشعار ليلا من برج الظلمة

وأصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة

وأفسح مكانا لقبلات خافية اللون من أفواه أخرى على شفاه أرباب ألمى " [١] .

(٤) الغموض والإبهام فى الشعر العاصر :-

فى بحث الشعراء المحدثين والمعاصرين عن التجديد ، كانت بعض أعمالهم تعكس قدرا من الغموض والتعقيد الذى أصبح سمة من سمات الشعر الحديث .

إن الرغبة فى التجديد ذاتها قد تكون سببا لغموض الشعر وصعوبته ، ربما يرجع ذلك لانشغال الشاعر بهذا التجديد عن معانيه ومسألة إيضاحها . والشاعر مع تراكم خبرته بالذائقة الإبداعية والجمالية ، ومع ازدياد ثقافته يطمح دائما إلى التجديد، إلى تجاوز نفسه ، وربما لا يواكبه المتلقى فى هذا ،فيبدو شعره صعبا فى نظره .

وقد رد " إليوت " غموض الشعر وصعوبته إلى عدة أسباب من بينها هذه الرغبة فى التجديد ، مستشهدا ببعض الشعراء المجددين وما لقوه من تهجين وتسفيه بسبب صعوبة شعرهم وغموضه [٢] .

ويبدو أن غياب الموضوع هو أحد المبادئ أو الطرائق الفنية التى ينهجها شعر الحداثة ، وقصيدة الحداثة وبخاصة قصيدة النثر ،تطمح إلى الانفصال عن الواقع والنأى عن تمثيله ، ولهذا ليست للموضوع أهمية فيه ، فغياب الموضوع سمة من سمات الحداثة ،انعكست على إنتاجها الأدبى بغياب الدلالة والمعنى فيه [٣].

وليس خافيا أن قصيدة النثر جاءت فى سياق ملمح من ملامح الحداثة ، وهو التجاوز . وتخليها عن الوزن أو الإيقاع الخارجى ربما يكون أهم خطوة فى خطوات هذا التجاوز ، لأنها الخطوة التى بدأت بها مسيرة قصيدة النثر . فخروجها من الشكل إلى اللاشكل ، مع بقائها فى حالة الشعرية يعنى تموجها وصعوبة القبض على ملامحها من ناحية ، وصعوبة القبض على محتواها من ناحية ثانية ...[٤] .

وإلى جانب كون الرؤيا فى شعر الحداثة واحدا مما يقف خلف غياب الموضوع فيه ، لا نستبعد أن يكون عمق الموضوع ودقته وتعقده فى ذاته من ناحية ، وعمق تناوله من ناحية ، وبخاصة أن عمق

---

(١)- استادان خشم من اى استادان درد كشيده' خشم !
من از برج تاريک‌اشعار شبانه بيرون مى آيم
ودر كوچه هاى پر نفس قيام
فرياد مى زنم .
من بوسه' رنگ هاى نهان را از دهانى ديگر
بر لبان احساس خداوندگاران در خويش
جاى مى دهم .
- هواى تازه :ص٢٧٣ .

(٢)- الإبهام فى شعر الحداثة :ص ١٢٨ .

(٣)- المرجع السابق :ص١٨١،١٨٢ .

(٤)- المرجع السابق :ص١٥٤.

التناول للموضوعات هو من خصائص الشعر الحديث بعامة ،هما معا من عوامل غياب الموضوع فى هذا الشعر ، فالأفكار العميقة يصعب القبض عليها وإحضارها حتى فى النثر (١).

والسمة المباشرة فى الأعمال الإبداعية الكبرى هو شكلها المختلف ، ولا يختلف الشكل إلا إذا كان ينقل معنى مختلفا . لا شكل إذن إلا بالخروج عن المعنى المسبق . وهذا الخروج هو تغيير للعلاقات بين الكلمات والأشياء غير المحسوسة أو المجردات . إنه تغيير لعلاقة الإنسان بالعالم على مستوى اللسان ، وعلى مستوى الكيان (٢) .

لقد اتجه شاملو إلى الغموض وعدم وضوح المعنى كغيره من شعراء الحداثة ، ليس هذا فحسب بل نجد عدم ترابط المعانى الجزئية داخل القصيدة فلا توجد وحدة عضوية فى بعض قصائده .

ولنا أن نتصور شاعرا نشأ فى حزب توده ، وكتب ديوانه الأول وهو مفعم بالأمل ممتلكا ناصية أسلوبه عارفا بطريقه ، ثم ودون تدرج يسد الطريق أمامه . لم يكن فى وسع شاملو أن يلجأ كثيرا إلى الرمز لأنه لم يعتد هذه الوسيلة ، ولأن مفهوم الشعر يختلف عنده . ومن ثم نحس عند شاملو تعبيرا مكبوتا . إنه يتحدث عن كل شيء ولا يتحدث عن شيء ، يتحدث عن أشياء كثيرة عن الحب والمجتمع ورسالة الشعر وصور الطبيعة وحيوات الناس فى المدينة ، ولكنه لا يستطيع أن يتحدث عن الموضوع الذى يريد أن يتحدث عنه بالفعل،ومن ثم فإن أصدق ما فى أشعار شاملو الفواصل ولحظات السكوت (٣) .

ولعل أكبر مثال على ذلك قصيدة " باسماجت يك الماس = مع سماجة الماسة " التى يخيم عليها الغموض من اختيار عنوانها حتى نهايتها ، بالرغم من بعض الأفكار الهادفة التى لا ترابط بينها،يقول:-

" والعشق الأحمر سم
فى قلب الكأس البللورى
وتثاؤب الانتظار
فى شوق الخطوة
وجمال حركة حلقك
أمام عشق خنجرى ...
وأنت جعلت الصمت حرفتك
أنا سمج (٤)

---

(١)- الإبهام فى شعر الحداثة : ص ١٨٤ .
(٢)- المرجع السابق :ص ٢٣٥ .
(٣)- الشعر الفارسى الحديث - دراسة ومختارات :ص١٤ .
(٤) - وعشق سرخ يك زهر
در بلور قلب يك جام
وكش وقوس يك انتظار
در خميازه٬ يك اقدام
وناز گلوگاه رقص تو
بردلدادگى خنجر من ....
وتوخاموشى كرده اى پيشه
من سماجت ،=

أنت بضع

أنا أبد

والدم السائل الفاسد

يتجمد على رسالة صديقى كله "[1] .

واستخدم شاملو الرمز فى قصيدة " به تو سلام مى كنم " حيث يدعو فيها إلى الوحدة والعمل والبحث عن الراحة ، ولكن المتلقى يحار فيمن يخاطب وعمن يتحدث ؟ ! وتتـــوه الرمـــوز والأســـماء والصـــور ويصعب الوصول إلى المراد [2] .

وفى قصيدة " شبانه٦ = ليلا " نلمس الإبهام والحيرة فى فك رموزه أحياناً ، وهى سمة من سماته ، فيقول :-

" آه ! يا لها من ليالى السحر المحرقة

أنا

متعب

قلق فى فراشى

لقد طرقت باب الصمت على خرابة كل ذكرى ...

آه ! أنا وحيد فى كل الأماكن ، ومن قاع مظلم

نادانى قبر النسيان

بإجابة قصيرة باردة :

" - أيها الرجل ! مات حبيبك !...

حقيقة هذا الكلام :

أننى هكذا كالمرآة

وقفت صافيا أمام نظرك

عندما ذهبت من جانبى

لم يبق لنا شيء من ثمر عشقك هناك

فى خيالى ونظرى

---

(١) = تو يكچند
من هميشه .
ولاك خون يك امضا
كه به نامهٔ هر نياز من
- هواى تازه :ص٢٧٤ .

(٢)- هواى تازه :ص ٢٣٦ .

سوى حزن فى القلب واسم على اللسان

سوى خطوط مختلطة غير واضحة

من ترسبات أحزان الأيام والليالى ...

لكن من هذه الفاجعة التى لا يمكن تصديقها

مع الضجيج الذى تناثر

من لقائك المفاجئ

فى خلوة دهليز نسيانى وصمته

فى قلب المرآة

المفتوحة

يتلون الظل بلون آخر " (١) .

كما استخدم شاملو فى قصيدة " رنج ديگر = ألم آخر " الرمز حيث يتحدث عن العشق وعلاقة الجسد والرغبة ، ولكن للقصيدة أبعادا أخرى من نقد اجتماعى وسياسى ، ويرمز بألم آخر إلى ألم جرح الغضب والعداوة وقبح القلوب ، ولكن يبقى السؤال من هو ذلك الشرير ؟ ! (٢) .

أما قصيدة " ديدار واپسين = اللقاء الأخير " يلفها الغموض والإبهام بالرغم من مزجه فيها بين اليأس والألم ، ويقول شاملو :-

" إننى أعلم أن ما تريده من هذه العودة ، ما هو (إلا) :

طرق على الباب بصبر ، يكون من ألم الوحدة

أعلم أن دمعك الحار ليس خدعة أخرى

وصوتك متحد مع ألمى كأنه البلسم

فلتكن الحسرة لى ولك بسبب ذلك الألم

أهلك المريض وألمه معا

أيها الدواء الشافى يا من بسببه مات الجريح

ظلت بقعة دخان ، وقطعة حجر باردة " (٣) .

---

(١)- هواى تازه : ص١٩٨،١٩٩ .
(٢)- هواى تازه : ص١١٣ .
(٣)- دانم كه آنـچه خواهى ازين بازگشت ، چيست :
اين در به صبر كوفتن ، از درد بى كسى است .
دانم كه اشك گرم تو ديگر دروغ نيست :
چون مرهمى ، صداى تو ، بادرد من يكى است .
افسوس برتوباد وبه من باد! ازآنكه ، درد
بيمار ودرد اورا ، باهم هلاك كرد
اى بى مريض دارو ! زآن زخمخورده مرد
يك لكه دود مانده ويك پـاره سنـگ سرد !
- هواى تازه :ص١١٤ .

كذلك نلاحظ الإبهام فى قصيدة " غزل آخرين انزوا " عند حديثه عن الأفق ، منطلقا من أفق الإنسان الذى بداخله ، فالأفق الفضى الناثر للنجوم ، فالأفق المحطم الدامى ... [1] .

على هذا النحو ، فقد اتجه شاملو إلى الغموض أو الاستغلاق وعدم وضوح المعنى كغيره من شعراء الحداثة رغبة فى التجديد ، أو تعبيرا عن رغبة مكبوتة .

سابعا : استلهام التراث للتعبير عن قضاياه :-

إن استلهام التراث يشكل بعض أسرار جودة الصياغة الفنية فى معظم تجارب الأدب المعاصر كما يقول د.طه وادى[2] فكانت نظرية التراث فى مجملها إغناء للرؤيا الشعرية ووصلا حيا لحاضر الشاعر بماضيه[3] فعلاقة الشعر المعاصر بالتراث الإنسانى بعامة ،هى علاقة جديدة لأن الشاعر المعاصر لا يقبل التراث كله ، ولا يرفضه كله ، وإنما تتمثل بينهما علاقة من التفاعل والتجاذب ، يصفى خلالها التراث من منظور العصر [4] .وتتنوع مصادر التراث عند الشاعر المعاصر بين المواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية والتراث الشعبى والتراث الإنسانى بصفة عامة [5]، فقد أيقن الشعراء المعاصرون أن الإفادة من التراث الإنسانى كله من حقهم ، فجعلوا شعرهم معتمدا على الرمز والأسطورة فى التراث الإنسانى بصفة عامة [6] .

كيف يتم تشكيل الرمز، بمعنى كيف ترتقى الصورة الحسية من كينونتها المادية إلى حيث تصبح بؤرة لإشعاعات إيحائية لا تحد ؟ فالرمز فى الأصل كيان حسى يثير فى الذهن شيئا آخر غير محسوس ، أى أنه يبدأ من الواقع ، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة [7].

ويعود اهتمام الشعراء المحدثين بالأسطورة كأداة شعرية إلى الشعراء والفلاسفة الرومانطيقيين فى ألمانيا الذين كانوا أول من تبنوا الأسطورة وجعلوها صنو الواقع مثلما جعلوا الشعر صنو الحقيقة [8] .

ويبدو أنه فى غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشعوب ما ينزل بها ، ولتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحى ، وبعضه بطولى وبعضه تاريخى وبعضه فنى [9] .

فاستخدام الشعراء للأسطورة جعل شعرهم مبهما فى مواضع كثيرة ، وذلك لاعتماده على الرمز والإيحاء . فحشد الرموز الأسطورية يعنى عدم هضمها وتمثلها تمهيدا لصهرها فى التجربة الشعرية . وانصهار الأسطورة فى التجربة الشعرية يعنى اغتذاء إحداهما من الأخرى بطريقة لا تسبب الغموض ، وإنما تثمر الغموض الشعرى الفنى الذى يعد قيمة فنية وملمحا جماليا يحببان الشعر إلى القارئ بدلا من الغموض الذى ينفره منه . ويبدو أن هذا الغموض الفنى لا يتحقق إلا عندما يتجاوز الشاعر مستوى

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٨٩ .
(٢) جماليات القصيدة المعاصرة :ص ٧٠ .
(٣) د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر .ط٣. دار المعارف ١٩٨٤م. ص٣٢٣ .
(٤) الشعر العربى المعاصر: ص١٧.
(٥) المرجع السابق :ص٢٨ .
(٦) المرجع السابق: ص٣٦ .
(٧) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر: ص٣٠٤ .
(٨) النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس :ص١٢٤ .
(٩) الإبهام فى شعر الحداثة :ص٤٨ .

مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطورى إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص [1] .

ويرى الكثير من مؤرخى الأدب أن استعمال الأساطير فى الشعر هو عودة طبيعية إلى أحد منابعه البكر . ثم إن من أهم ما يصل بين الشعر والأسطورة، هو أن الأداة التى ينهضان عليها ويتشكلان منها هى الخيال [2] .فهذا التوظيف المتشابه للخيال أنتج لغة متشابهة هى فى كل منهما لغة مجنحة تومئ ولا توضح ، وتوحى بالدلالة ولا تقبض عليها .

أين شاملو من استلهام هذا التراث ؟

لقد وظف شاملو التراث فى ديوانه مثل شعراء إيران المعاصرين ، فلم يتركوه تماما فى مضامينهم بل قاموا باستلهام المواقف الروحية والإنسانية فى التاريخ الإيرانى القديم والتراث الإنسانى بصفة أوسع[3].

لقد نوع شاملو فى توظيف التراث ما بين التراث اليونانى والتراث الشرقى القديم سواء الإيرانى أو الهندى وتراث الغرب والتراث العربى وإن بدا خافتا .

انفتح شاملو على كثير من الروافد الثقافية اليونانية والتى تبدو واضحة لديه فى قصيدة " تنها= وحيد" برموزها الأسطورية المتنوعة مثل أسطورة " سيزيف وپرومشيوش " ، فسيزيف أحد أبطال الأساطير اليونانية ، كان قد خدع الآلهة فحكموا عليه بأن يحمل صخرة من جبل ويدحرجها إلى أسفل إلى الأبد .. وفى رواية أخرى، كان ملكا ظالما فحكم عليه بسبب ظلمه الذى لا حد له .أما پرومشيوس فهو أحد آلهة الأساطير اليونانية ، جلس مع البشر وأفشى لهم بسر الآلهة، وعلى ما اقترفه من ذنب ، أمرت الآلهة بأن يجر بالسلاسل إلى جبال القفقاز إلى الأبد ، فكلما يأكل الجوعى من كبده ينمو من جديد [4].

فيقول :-

" إننى وحيد فى بعدكم وقربكم

سوف تعفو آلهتكم عن سيزيف الظالم

أنا – برومشيوس – التعس

بكبده المتعب

افترشت المائدة للغربان مجهولة الهوية " [5].

---

(١)- الشعر العربى المعاصر :ص٢٠٠ .

(٢)- أنس داود : الأسطورة فى الشعر العربى الحديث .ط٢. دار المعارف ١٩٩٢م- ص١٤ .

(٣)- الشعر الفارسى الحديث :ص٤٧ .

(٤)- ديوان هواى تازه :ص٥٤٣ .

(٥)- من از دورى واز نزديكى در وحشم .
خداوندان شما به سى زيف بيدادگر خواهند بخشيد
من پرومته‌ٔ نا مرادم
كه از جگر خسته
كلاغان بى سرنوشت را سفره نى گسترده ام
- هواى تازه: ص٣٢٣ .

وفى قصيدة " " غزل آخرين انزوا = غزل الانزواء الأخير " يتجلى تأثره بالتراث اليونانى من خلال استخدامه لأوكيانوس " المحيط "فى مفهوم الأقدمين نهر شاسع يحيط بالعالم الأرضى وهو فى الأساطير إله المياه ابن أورانوس " السماء " و جايا " الأرض" إنه أبو الكائنات ، ويمثل فى صورة شيخ جالس على أمواج البحر وبيده حربة ، وبالقرب منه وحش بحرى ، وفى يد هذا الشيخ جرة يسكب منها ماء ، رمزا للبحر والأنهار والينابيع (١) فيقول :-

" آه ، كيف لا أسمع موسيقى مارش أوكيانوس العظيم ، مادمت لا أنظر ثانية لهذه النظرة المستقبلية فى انسان عين عيون أطفالى الشيطانى "(٢) .

ويشير شاملو إشارة خفية إلى الموروث الصوفى ممثلا فى شخصية الإسكندر وقصته عن رحلته إلى نبع الخلود أو ماء الحياة ، والتى عاشت بدورها فى روايات متعددة وفى صور أدبية محورة ظهرت فى العصور الوسطى وكذلك فى أوربا حيث انتقلت إليها هذه القصة عن طريق بيزنطة ، كما أنه رمز للوصول إلى المعرفة الحقيقية للحق سبحانه (٣)وذلك من خلال قصيدة " غزل آخرين انزوا " فيقول :-

" إنك لم تتعلم شيئا نافعا من العشق

إنك لم تقرأ ولم تسمع كلام العارف بلغة العرفان قط

يا له من ظل كان يتحدث مع المجنون

وأنا الإسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى – كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الممر الضيق ؟ " (٤) .

كما نلمس تأثره بالتراث اليونانى من خلال قصيدة " پيوند = وصل " فيقول :-

" ثلاث عشرة ضحية ، ثلاثة عشر هرقل

صاروا رمادا على بوابة معبد اليونان

وأولئك الثلاثة عشر

كنت أنا " (٥) .

---

(١) كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية . ترجمة احمد رضا ، مراجعة محمود النحاس - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢ م . ص ٩٣ .

(٢)" آه ، چگونه تاديگر اين مارش عظيم اقيانوس را نشنوم ، تاديگر اين نگاه آينده را درنى نى شيطان
چشم كودكانم ننگرم ، .. - هواى تازه :ص٢٩٣ .

(٣) "د. عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القد -ط٢-القاهرة ١٩٧٦م- الجزء الأول - ص ٤٧١-٤٧٥
د. سيد جعفر سجادى : فرهنگ‌اصطلاحات وتعبيرات عرفانى - چاپ چهارم ١٣٧٨ هـ.ش تهران- ص:٣ .

(٤) " سوادى از عشق نياموخته وهرگز سخنى آشنابه
هيچ زبان آشنائى نخوانده ونشنيده -
سايه نى كه با پوك سخن مى گفت !
ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريك ،
فرياد ستارگان را سرورده ام ؟ - هواى تازه :ص ٢٩١ ،٢٩٢ .

(٥) سيزده قربانى ، سيزده هركول
بردرگاه معبد يونان خاكستر شد
وآن هر سيزده
من بودم . - هواى تازه: ص٢٦٠ .

وفى استخدام شاملو لشخصية ركسانا ، وهو اسم يونانى بمعنى النور ،وهى ابنة اوخوارتس نجيب زاده الصغدى ، وقد وقعت فى أسر الإسكندر المقدونى وكانت محل اهتمامه إلى أن تزوجها [١].على أية حال ربما يكون فى عشق هذا الاسم ،النور والخلاص والأمل .

وفى عشقه ومعاناته أيضا يستخدم شاملو اسم ركسانا إشارة إلى المرأة الخيالية التى اعتبر عشقها بمثابة النور والأمل والحرية ، ففى قصيدة " بادها = الريح " يقول :-

" يامطربى الريح !

هذه الليلة

ركسانا ،

بثيابها ناصع البياض

اختفت عن كل إنسان

وصارت ضيفة على ، " [٢] .

وفى قصيدة " احساس " يلاحظ القارئ أن الإحساس هو الشخصية الأولى فى القصيدة ، يتحرك فى عالم رومانسى حالم، تمتد جذوره إلى العصور الوسطى حيث يستطيع القارئ أن يتلمس معالم تلك الفترة الخصبة وآثارها فى حياة الأدب الغربى . فمجتمع الفتيات والتفاحة وقصر الخان القديم ووقع حوافر الخيل على الحصى الخشن ، وتزيين الفتيات شعورهن بالورود ، كل هذا متعلق بعواطف بكر وروح رقيقة شفافة مما يضفى على القصيدة روح الرواية الرومانسية ، فى حين أنها تعبر عن أكثر من إحساس لشاعر تهفو روحه إلى لحظات رومانسية يعيشها خارج إطار عصره الملئ بالمشاكل والآلام ، ولكنه لا يخرج من هذه اللحظات النيئة إلا بآثار جراح خرجت من نفسه إلى حسه وتمثلت فى بقعة دم ، وقد مزج الواقعية بالرومانسية سعيا وراء نسيج جديد [٣].

يقول شاملو :-

" ألقت ثلاث فتيات أمام قدمى تفاحة حمراء أمام قصر الخان القديم

فاصفرت وجنتاى ، ولكننى لم أنبس ببنت شفة

وللحظة اضطرب صوت قدمى الثقيل على الحصى الخشن[٤]

---

(١)- هواى تازه :ص ٥٣٦ .

(٢)- خنيا گران باد
امشب
ركسانا
بأجامهٔ سفيد بلندش
پنهان ز هركس
مهمان من شدست ، - هواى تازه :ص١٣٤ ، ١٣٥ .

(٣)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص٢٣١ ، ٢٣٢.

(٤) - سه دختراز جلوخان سرائى كهنه سيبى سرخ پيش پايم افكندند
رخانم زرد شد اما نگفتم هيچ
فقط آشفته شد يك دم صداى پاى سنگينم به روى فرش سخت سنگ
دو دختر از دريچه لاله عباسى گيسوهاى شان را درقدم هاى من افكندند =

ألقت فتاتان من النافذة زهرة عباسية من شعرهما عند قدمى

فارتعدت شفتاى لكن الكلام المتدفق توقف على لسانى

ولكن بقيت على قميصى بقعة برتقالية من جرح أسنانى التى ضغطت على شفتى

وبسبب جرح شفتى ، أحدثت بقعة بلون النارينج الأحمر على قميصى " [1] .

ويصور شاملو معاناته ونضاله من أجل الحرية موظفا التراث الأسطورى الشرقى من خلال " جبل قاف والسيمرغ " ، فظهور هذا الطائر الأسطورى فى الثقافة الإيرانية يصل إلى ما قبل الإسلام ، وكذلك جبل قاف جبل أسطورى ومقدس ، وهو كشجرة طوبى أو سدرة المنتهى [2].لبيان ما يحدث فى وطنه من تخلف وقهر ، لذا يستخدم أكثر من رمز فى تصوير انفعالاته ورؤاه ففى قصيدة " سر گذشت = المصير " يقول :-

" وضعت على كتفى خرقة الدراويش وتلوت الأوراد

وأصبحت رفيقا للصامتين ، وتجولت فى زوايا السر

ارتديت سبعة أحذية حديدية وذهبت حتى جبل قاف

كان طائر جبل قاف أسطورة ، فطالعت الأسطورة وعدت

وطويت أرض الأقاليم السبعة متعثرا

وطرقت باب منزل السحرة ، ولم أغض الطرف

وبحثت عن طائر مائى فى الجبل والصحراء والوادى عبثا

وأخيرا صرت سمندر ، وجلست على نار البشر " [3] .

فطائر جبل قاف هو الطائر الأسطورى الخرافى الذى ارتبط فى الذاكرة الأسطورية بأنه طائر خالد متجدد لا يموت ، وإذا مات فإنه يبعث من رماده ، وتنتقل هذه الدلالات لتصير العنقاء رمزا للثورة الخالدة أو الوطن الخالد [4] أما السمندر أو السمندور فهو حيوان خرافى،يقال إنه لايعيش إلا فى النار[5].

---

(١) = لبم لرزيد اما گفتى ها برزبانم ماند
فقط ززخم دندانى كه برلب ها فشردم ، ماند بر پيراهن من لكه ‌لى نارنگ - هواى تازه :ص١٤٢ .

(٢)- د .أحمد فتحى شتا : السيمرغ فى العرفان الفارسى مع ترجمة رسالة صفير سيمرغ لشهاب الدين السهروردى- مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة . العدد ١٩ . أغسطس ١٩٩٦م .

(٣)- دلق درويشان به دوش افكندم واوراد خواندم
يار خاموشان شدم بيغوله هاى راز ، گشتم .
هفت كفش آهنين پوشيدم وتا قاف رفتم
مرغ قاف افسانه بود ، خواندم بازگشتم .
خاك هفت اقليم را افتان وخيزان در نوشتم
خانهٔ جادوگران را درزدم ، طرفى نيستم .
مرغ آبى رابه كوه ودشت وصحرا جستم وبيهوده جستم
پس سمندر گشتم وبر آتش مردم نشستم . - هواى تازه ص:٢٢٤ .

(٤)- د. فوزى عيسى : تجليات الشعرية . قراءة فى الشعر المعاصر . نشر منشاة المعارف . الإسكندرية ١٩٩٧م- ص٣٠،٣١ .

(٥)- د.إبراهيم الدسوقى شتا : القاموس الفارسى الكبير - الناشر مكتبة مدبولى - القاهرة ١٩٩٢م-١٦٠٨/٢

ويبرز جانبا من ثقافته لديانات بلاد فارس قبل الإسلام من خلال استخدامه لـ " برج زردشت " في قصيدة " نداء الليل على الأزقة " رامزا به إلى الصمت المخيم على الأماكن والبشر ، فيقول :-

" انطلق نصل سهم محدثا دويا

من صمت خرابة برج زرادشت ،

(كنت أنظر إلى مكان آخر)" (١).

ويشير شاملو إلى شخصية " آبائى " وهو كاتب تركمانى قتل فى منتصف القرن العشرين وهو أيضا اسم لبطل أسطورى فى القصص التركماني، استعان به شاملو ليشير إلى المناضلين الذين ضحوا بأرواحهم من أجل رفع راية الحرية (٢) .بينما ورد عند محمد حقوقى باسم " آمان جان " وأنه بطل شهيد فى القصص التركمانى (٣) .

ففى قصيدة "از زخم قلب آبائى=من جرح قلب آبائى" والتى نظمها فى ذكرى الأديب التركمانى يقول :-

" فى فراش التفكير المفعم بآلام أسراركن

تتلألأ ذكراه (آبائى) الثائر الجسور

فهل ستظل شعلة النار فى عيونكن المفتوحة ؟

وأى شيء بينكن

- تحدثن ! -

أيا منكن

ستصقل سلاح آبائى من أجل يوم الانتقام ؟ " (٤) .

وفى قصيدة " گل كو " وهو اسم لفتاة سمعه شاملو ذات مرة فى إحدى قرى جرجان على حدود على آباد ، ويمكن قبول الاسم على أن " گل تعنى وردة + كاف التحبب + واو التصغير " وعلى هذا يمكن أن يكون اسما لامرأة معشوقة أو زوجة محبوبة (٥) .

---

(١)- تكتيرى
غريوكشان
ازخاموشى ويرانهٔ برج زردشت بيرون جست ،
(من جاى ديگر مى نگريستم)
- هواى تازه :ص٢٧١ .
(٢)- هواى تازه: ص٥٣٤ .
(٣)- شعر نواز آغاز تا امروز :ص ١٣٣
(٤)- در بستر تفكرپر درد رازتان
تاياد آن - كه خشم وجسارت بود -
بدر خشاند
تاديرگاه ، شعلهٔ آتش را
در چشم بازتان ؟
بين شما كدام
- بگوئيد ! -
بين شما كدام
صيقل ميدهيد
سلاح آبائى را
براى
روز انتقام ؟
- هواى تازه ص:١٣٢، ١٣٣
(٥)- هواى تازه : ص٥٣٣،٥٣٤ .

استخدم شاملو التراث الإيرانى القديم رمزا للأمل المشرق، حيث يظهر معاناته وحزنه علـــى الواقـــع المؤلم حيث يعانى الوطن التخلف والقهر ، ورغم ألمه الذى علمه الصبر فإنه لا ينسى جـراح وطنـــه ، يقول شاملو :-

" .. تأتى گل كو دوما

تأتى بابتسامة على الشفاه

فأنا أعلم جيدا بأنها قادمة

تأتى گل كو دوما

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " [١].

وفى قصيدة " ركسانا " يتعرض شاملو أيضا للتراث الهندى القديم من خلال ذكره لشخصية " بـوذا " والنرڤانا، فالنرڤانا هو مذهب الحلول والاتحاد بين العاشق وما يعشق ومن يعشـــق ، ويسـمـيه الهنـــود النرڤانا[٢] .

يقول شاملو :-

" وكنت أرى أننى لو ألقى المصباح فى الماء ، وأعبر سواد الليل بإغماض عينى ، وأنا أشـبه بـوذا الهادئ الذى يعتبر أن الألم راحة للقلب ، وذلك من أجل الوصول إلـــى الإنســـان الكامـــل بهـــى الطلعـــة نرڤانا . " [٣] .

وفى انفتاحه على كثير من الروافد الثقافية ، وإيمانا منه بالنضال من أجل الحرية ليس على مستوى الفرد فحسب بل بنضال كل الشعوب ، فهذا التواصل بين قصص الكفاح والتضحية ليس حكرا علـــى بلـــد دون آخر ، ففى قصيدة " پـيوند = وصل " يمثل لجبل " مون واله رين " وهو مكان فى باريس أعدم فيه شنقا ثلاث أساتذة جامعيين هم"جاك دوكور وجورج پـوليتسر وجاك سولومون"،وذلك بـين الألمـان[٤].
يقول :-

---

(١)- گل كو مى آيد
گل كو مى آيد خنده به لب .
گل كو مى آيد ، مى دانم ،
گل كو مى آيد
باهمه دشمنى اين شب سرد
كه خط بيخود اين جاده را
مى كند زير عبايش پـنهان .
- هواى تازه: ص ١٢٥ .
(٢)- د .حسن فتح الباب : سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٧.ص:٣٢٦ .
(٣)- ومى ديدم كه اگر فانوس را به آب افكنم وسياهى شب رابه فروبستگى چشمان خود تعبيركنم ، به بوداى بى دغدغه ماننده ام كه درد را ازآنروى كه طليعه تاز نيروانا مى داند به دلا سودگى بر مى گذارد . - هواى تازه :ص٢٨١ .
(٤)- هواى تازه: ص٥٣٣ .

" لقد تحطمت ثلاث بشارات وثلاث أخوة

فوق جبل مون واله رين

وأولئك الثلاثة كنت أنا " (١)

وعن عالم الطفولة واستلهام التراث الشعبى ، يسترجع مجموعة من القصص التى كانت تروى لـه ، ويحاول أن يعيشها إلى الحد الذى يجعله ينظمها بأسلوب عامى، ففى قصيدة " پـريا = الحورية " والتى نظمها لطفلة صغيرة تدعى "قاطى الأبطحى" بلغة أقرب إلى العامية مستخدما شخصية" عمو زنجير باف " ، وهى شخصية عدوانية مخادعة وردت فى ألعاب الأطفال القديمة ، عندما يكشف عن وجهه الحقيقى ينهض الناس لمقاومته (٢) .

" الآن يقف الغلمان حاملين المشاعل

يبذلون الروح ليلا ، يتحسرون على الظلام

ويضربون على بردعة العم ناسج السلاسل " (٣) .

وعن عالم الطفولة ومرح الأطفال أثناء لعبهم يقول :-

" يجعلون النشوة تخيم على المكان

وينثرون النقود

ويمسكون بأيدى بعضهم البعض

ويرقصون حول بعضهم قائلين :

الحمام فيه نمل

أدخل القرفصاء

الحمام به قفل وصندوق

أدخل القرفصاء " (٤).

---

(١)- سه نويد ، سه برادرى ،
برفراز مون واله رى ين واژگون گرديد
وآن هرسه
من بودم .
- هوا تازه :ص٢٦٠ .

(٢)- هواى تازه :ص ٥٣٩ .

(٣)- الان غلاما وايسادن كه مشعلا رو وردارن
بزنن به جون شب ، ظلمتو داغونش كنن
عمو زنجير بافو پـالون بزنن وارد ميدونش كنن
- هواى تازه :ص ٢١٨ .

(٤)- به جائى كه شنگولش كنن
سكه٭ يه پـولش كنن
دست همو بچسبن
دور يارو برقصن
" حمومك مورچه داره ، بشين وپاشو " در بيارن
" قفل وصندوقچه داره ، بشين وپاشو " دربيارن
*حمومك مورچه داره : القرفصاء ، هى ليست لعبة فى الحقيقة ، وإنما هى نوع من العقاب الذى لا يضر بالجسد .
- هواى تازه: ص ٥٣٩ .

وإشارة إلى المأثور الشعبى على لسان الجدة التى تحكى لأحفادها العديد من القصص الشعبى ذكر شاملو قصة " الربيع والخريف "وقصة" حجر الصبر"وقصة " ماعز فوق السطح " وقصة " ابنة ملك الجان " [١] .

فقصة حجر الصبر هى ضرب المثل، وهو حجر أسطورى كان يستمع إلى أحزان البشر وهمومهم وكـان سلواهم ، فإما أن يزيل عنهم الهموم و الأحزان وإما أن ينفجر فى صاحبه [٢] .

أما قصة ابنة ملك الجان ، فقد وردت فى الحكايات القديمة بالعامية ، وتدور حول بطل القصة الذى يرتبط بابنة ملك الجان،ومن أجلها يتجاوز الصعوبات ويقتل الأفاعى لينال قلبها [٣] .

ويعلق د. سعيد عبد المؤمن بقوله : " تبدو هذه القصيدة وكأنها حدوتة شعبية حيث تتمتع بمعظم مقومات القصص الشعبى البسيط أو قصص الأطفال الخيالى [٤] .

كما استعان شاملو برموز أسطورية غربية مستوحاة من ثقافته ، فذكر شخصية "مسيو كاپـه "، وهـو لقب ممزوج بالسخرية أطلق إبان الثورة الفرنسية على أحد قادة الثورة الفرنسية وهو لويس السـادس عشر ، وهو اسم لشخص يدعى كاميل دمولين حكم عليه بالإعدام إبان الثورة والتى كان أحد قادتهـا [٥] وذلك من خلال قصيدة " طرح = شكل " قائلا :

" رقص القمر المنير فى مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة

كأنه قبلة حمراء من حد المقصلة

على رقبة مسيو كاپـه الغليظة " [٦] .

وقد عمد شاملو إلى نقل معان كاملة عن شعراء الغرب ، وأبحاث رضا برهنى فى هذا الصدد تلقى ضوءا [٧] .ففى قصيدة " سفر " نقل عن لوركا قوله :-

" فى احمرار الغروب – قدمت إلى فتاتان

عن طريق الشرق المعتم " [٨] .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٩١ .

(٢)- د. أحمد فتحى شتا : إطلالة على الأدب االشعبى الفارسى مع التطبيق على قصتى"حجر الصبر وماء الحياة" لصادق هدايت . مجلة كلية الآداب - جامعة المنصورة . العدد ٢٧ أغسطس ٢٠٠٠ ص: ٢٦٠ .

(٣)- د. محمد جعفر ياحقى : فرهنگ أساطير واشارات داستانى در ادبيات فارسى . چاپ دوم ١٣٧٥ هـ.ش- تهران- ص: ١٤١ .

(٤)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ٢٣٣ .

(٥)- هواى تازه :ص ٥٣٧ .

(٦)- رقص مهتاب مهرگان زيباست
بادمش نيمسرد وسر سنگين .
همچو برگردن سطبر " كاپه "
بوسهٔ سرخ تيغهٔ گيوتين !
- هواى تازه :ص ١٦٥ .

(٧)- طلادرمس :ص ٣١٩ .

(٨)- در قرمز غروب ،
رسيدند
ازكوه راه شرق ، دودختر ، كنار من .
- هواى تازه: ص ١٢١ .

وفى قصيدة " افق روش = الأفق المضئ " المفعمة بالأمل الوضاء والتفاؤل فى تحقيق الحرية والسلام الإجتماعى نقل عن لوركا قوله :-

" ذات يوم سوف نطلق حمائمنا ثانية

وسوف يأخذ الحنان بيد الجمال " (١) .

وإن كان البعض يرى أن إطلاع شاملو على الأدب الغربى لم يثمر الثمرة المرجوة منه فى عمق الفكرة(٢).

كما قام شاملو بتوظيف المأثور الدينى ، وذلك عن طريق التضمين حيث يستخدم المعنى المتضمن ليثرى به معناه ، ففى قصيدة " بدرود = سلاما " يتحدث عن العلاقات الإنسانية فى أسمى صورها بين الزوجة من جانب وبين الصديق من جانب آخر ، مشيرا إلى معنى الحديث النبوى " المؤمن مرآة أخيه " وهو المعنى الحقيقى للأخوة والصداقة ، فيقول :-

" أريد إنسانا يتجه ناحية نجمى

إنسانا يختارنى

إنسانا أختاره ،

إنسانا ينظر إلى يدى

إنسانا أنظر إلى يديه

إنسانا بجوارى

حتى أنظر إلى أيادى البشر

فالإنسان بجوارى مرآة بجوارى

أحيانا أضحك فيها وأحيانا أبكى " (٣) .

كما استخدم شخصية المسيح عليه السلام ، والتى تحمل معنى الأمل والخلاص من ليل الظلم والظالمين ، ففى قصيدة " شبانه٦ = ليلا " يقول :-

" فى فراش السهد هذا

أبحث عن صورة رؤية وجهك

أبحث عنك بكل عين

أريدك بكل شوق

أناديك من بين شفتى المفتوحتين

---

(١)- روزى ما دوباره كبوترها يمان راپيدا خواهيم كرد
ومهربانى دست زيبائى راخواهد گرفت .
- هواى تازه :ص ٢٢٧ .

(٢)- تاريخ تحليلى شعرنو - جلددوم :ص ٣٩٨ .

(٣)- هواى تازه: ص ٢٥١ .

أنادى اسمك بصوت خافت

أيها المسيح

يتحرك على الفور ميت داخل التابوت رويدا رويدا " (١) .

كما أفاد شاملو من التراث العربى ، ففى قصيدة " از زخم قلب آبائى " يذكر رياح المجنون قائلا :-

" لو تفتحت رياح المجنون من بين أزرة ثيابكن

لاضطرب شعر رقبة جواد التمنى الطويل " (٢) .

فمجنون ليلى هو قيس بن الملوح عاشقها ، وهو من قبيلة بنى جعده ، وقد لقب بالمجنون لشدة عشقه لها ، وقد ورد فى التراث العربى عن رياح المجنون حكاية تقول : " إن أهل المجنون خرجوا به معهم إلى وادى القرى قبل توحشه ليمتاروا ، خوفا عليه من أن يضيع ويهلك ، فمروا فى طريقهم بجبلى نعمان . فقال له بعض فتيان الحى : هذا جبلا نعمان ، وقد كانت ليلى تنزل بهما . قال : فأى الرياح يأتى من ناحيتهما ؟ قالوا : الصبا . قال : فو الله لا أريم هذا الموضع حتى تهب الصبا فأقام ، ومضوا فامتاروا لأنفسهم ، ثم أتوا عليه فأقاموا معه ثلاثة أيام حتى هبت الصبا ، ثم انطلق معهم ... " (٣).

على هذا النحو يتنوع التراث عند شاملو ، حيث يتعانق التراث القومى مع التراث الإنسانى العام ليثرى به تجربته الشعرية ، وإن كان تأثره بالشعر القديم خافتا ولا يكاد يذكر .

وقد أدرك شاملو وظيفة الرمز الأسطورى ، وقد جاء إدراكا لمرحلة معينة ، ذات ظروف اجتماعية وسياسية أثرت فى نفسية شاملو ضمن دائرة الملاحقة وتسلط الحاكم واضطهاده . وهذا النمط من التوظيف كان محدودا وليس شائعا .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٠٠ .

(٢)-از زره جامه تان اگربشكوفيد
باد ديوانه
يال بلند اسب تمنا را
آشفته كرد خواهد ... - هواى تازه :ص ١٣٠ .

(٣)- ابن واصل الحموى : تجريد الأغانى - تحقيق د. طه حسين ، إبراهيم الابيارى - الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ١٩٩٧ - ١/ ١٦٤ "

الباب الثالث

البناء الفنى فى ديوان الأفق الجديد

بعد دراستنا للرؤية الشعرية الحديثة فى ديوان " الأفق الجديد " بطبيعتها ومكوناتها حيث عرض شاملو مفهوما جديدا ورؤية حديثة للشعر ووظيفته الفنية والنفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية،كان لابد من دراسة أدوات شاملو الشعرية والتى من خلالها شكل رؤيته الشعرية .

فالرؤية الشعرية ليست شيئا منفصلا عن وسائل تشكيلها وتجسيدها الفنى ، بل يجب علينا أن نصل إلى تلك الرؤية من خلال الاهتمام بالبناء الشعرى ، وتحليله ، وإبراز الجوانب المضيئة من حيث الأسلوب الفنى وطريقة الأداء الشعرى ، وهى أهم ما يتضح فيه عنصر الابتداع ، كذلك إبراز الدور الريادى لهذا الديوان فى مجال الحركة الشعرية المعاصرة ولفت النظر إلى بعض المآخذ .

إذن ، فوسائل التعبير فى القصيدة التى هى الصور والألفاظ والموسيقى لا يمكن أن يأتلف فيها عمل فنى جيد إلا إذا استطاع الشاعر بحسه الدقيق وبصيرته النافذة أن يدرك مواطن الإيحاء فيها، فيستعين بذلك الإدراك على أن يؤلف منها صورة منسجمة متآلفة يأتى كل عنصر فى مكانه، وعلى نحو ما أريد له أن يكون ، أما إذا فرط الشاعر فى شيء من ذلك ولم يساعده حسه على ذلك التأليف البديع بين وسائل تعبيره فإن عقد عمله سينفرط من بين يديه .

الفصل الأول

الفصل الأول

الصورة الشعرية فى الديوان

أولا : الصورة الجزئية

ثانيا : الصورة الكلية

ثالثا : البناء الدرامى للقصيدة

الفصل الأول : الصورة الشعرية فى الديوان

الصورة الشعرية :-

ليست الصورة فى الشعر زخرفة مستعارة أو حلية مقحمة ، وإنما جزء جوهرى وأصيل فى بنية القصيدة، وحين ندرس الصورة فى القصيدة ، فإننا نتوجه - أساسا - إلى مصادرها وطبيعة تشكيلها وعناصر وجودها ، ونتبين النسق الذى يؤلفها الشاعر عليه ، وهل يشكلها من التراث المقروء أم من معطيات الحس المباشرة أم يخلقها خلقا معنويا ذاتيا ، لتعبر عن وجهة نظر فنية خاصة به قاصرة على فنه ؟

فالصورة فى الشعر إذن ، ليست زينة شكلية أو حلية مصطنعة ، وإنما أداة أساسية لتوصيل الخبرة والتعبير عن الرؤية (١) .

وقد عرف النقاد الغربيون - من أمثال إليوت وألفريد بروفراك - الصورة الشعرية بتعريفات كثيرة أهمها " أن الصورة تعنى ترادف أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية ورمز ، وهى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الحسى " (٢) .

غير أن الشاعر والناقد الإنجليزى " كالريج " جمع مفهوم الصورة فقال : " قد تكون مشهدا أو نسخة من المحسوس ، وقد تكون فكرة أو أى حدث يشمل شيئا ما ، وقد يكون شكلا من أشكال البيان أو وحدة ثنائية تتضمن موازنة " (٣) .

بينما يعرف " عزرا پاوند " الصورة الشعرية بأنها " تلك التى تقدم تركيبة عقلية وعاطفية فى لحظة من الزمن " (٤) .

فتأتى الصورة الفنية فى الشعر على شكلين ، الصورة الجزئية والصورة الكلية ، وتعنى بالصورة الجزئية تلك التى تنطوى غالبا عل مشهد واحد ومناخ واحد ،ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها ، فقد تمتد لأكثر من سطر شعرى ، وقد تتكون من ثلاث كلمات . أما الصورة الكلية فتعنى الصورة التى تضم عددا من الصور الجزئية مجتمعة ، وهى يمكن أن تمتد بامتداد النص ، كما يتكون النص من مجموعة من الصور الفنية الكلية (٥) .

ويرى د . أحمد هيكل أن خاصة التعبير بالصورة ، وعدم التعبير المباشر عن الأفكار والعواطف والأحاسيس ،وإنما التعبير عنها من خلال صورة شعرية وهى واحدة من خصائص الأسلوب الفنى وطريقة الأداء الشعرى ، وهذه الصور تكون حينا صورا جزئية تؤلف لتجسيم الفكرة أو لتعميق

---

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة :١٩٩.
(٢)- سايه روشن شعر نو فارسى: ص٤٤- ٤٥ .
(٣)- المرجع السابق :ص ٣٨، ٣٩ .
(٤)- الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :ص ١١٥.
(٥)- عبد الله خلف العساف : قراءة فى مصطلحى الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية ، وهل تصلح دراسة الصورة الفنية الكلية مدخلا لدراسة الشعر .
-http:// www. Alwatan .com .sa/ dailv . htm .8/culture/26

الإحساس بالعاطفة ، وتكون أحيانا أخرى صورة كلية تمثل مشهدا حيا خارجيا أو جوا نفسيا داخليا ، وهذا المشهد أو ذاك الجو يؤلف من صور جزئية تتآزر لتشكل الصور الكلية ، وهذه الصورة تمتزج فيها الحقيقة بالخيال وتتخذ من الواقع نقطة انطلاق ، وقد تكون تلك الصورة رمزا لجو الشاعر النفسى (١) .

من هنا فإن الشاعر المعاصر تجاوز البلاغة القديمة – كما يقول د.عز الدين إسماعيل- إلى بلاغة أخرى جديدة من بلاغات التعبير أطلق عليها اسم " الصورة الشعرية " لتعد أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة ، وإن أفادت منهما، فالقصيدة الجديدة فى تصور بعض النقاد المحدثين مجموعة من الصور النفسية التى تأتلف فى صورة كلية تمثلها القصيدة فى مجموعها .وأن المسألة فى هذا المنهج من التشكيل الشعرى أنه لا يتأتى بمجرد التقليد ، وإنما تتركز المشكلة أولا وآخرا فى المنهج النفسى المتبع فى تصوير الفكرة (٢) .

ننتهى إلى محاولة وضع تعريف تقريبى للصورة الشعرية بأنها " علاقة – وليست علاقة تماثل بالضرورة – صريحة أو ضمنية بين تعبيرين أو أكثر ، تقام بحيث تضفى على أحد التعابير – أو على مجموعة من التعبيرات – لونا من العاطفة ، ويكثف معناه التخيلى – وليس معناه الحرفى دائما – ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه إلى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعبيرات الأخرى .

وميزة هذا التعريف – كما يقول د. محمد حسن عبد الله – أنه يتجاوز الاستعارة والتشبيه إلى المجاز والتشخيص والوصف الرمزى والقصائد القصصية (٣) .

ويرى د. عز الدين إسماعيل أن الصورة دائما غير واقعية ، وإن كانت منتزعة من الواقع ، لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمى فى جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع . فالصورة كالفكرة شيء غير واقعى ، وهنا تلتقى فلسفة الصورة مع التفسير الشعرى للمكان . وعلى هذا ينبغى أن ننظر إلى الصورة لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسى .

وقد ترتبط المرئيات فى الصورة الشعرية بصفات أخرى هى فى أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات– تراسل الحواس والمدركات– ولا يكون لكل ذلك معنى إلا أن الفكرة الكامنة لا يمكن أن تظهر إلا من خلال تركيبة بذاتها ، لها طبيعتها الخاصة ، هى التى نسميها " صورة " (٤) .

ومن الواضح – كما يقول د .السعيد عبد المؤمن– أن هناك انفصالا بين الصورة الشعرية والواقعية ، وهو يؤدى إلى إيجاد شيء فى الشعر يتجاوز الواقعية دائما ، أو بمعنى آخر فإن الشعر علاوة على تمتعه بالجانب الرمزى له أيضا خصائص سيريالية ، وهذه السريالية كما يقول إسماعيل نورى علاء " هى جزء من ذات الشعر لا يقبل التجزئة " (٥) .

---

(١)- د. أحمد هيكل تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل ق ١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية- الطبعة الثالثة - دار المعارف القاهرة ١٩٧٨م :ص٣٣٦- ٣٣٨ .
(٢)- لمزيد من المعلومات ؛ الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص : ١١٧، ١٢٤، ١٤٦.
(٣)- د. محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعرى ، دار المعارف ١٩٨١م - ص٣٧.
(٤)- الشعر العربى المعاصر :ص١٠٩- ١١١ .
(٥)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ٢٠٠.

ففلسفة الشاعر السيريالى وفنه ، ابتداء من رفضه العقل والمنطق .. سحب ذلك على القصيدة، فـرفض التشكيل الشعرى وكل أنواع البناء الهندسى ، كما رفض مفهوم القصيدة كعملية تأليف أو تنظيم وكل جهد إرادى فى العمل ، واستبدل بها الكتابة الآلية التى تتخذ شكل - أولا شكل - الحالات الداخلية ، ومن هنا اكتسبت الصورة أهمية بالغة عند الشاعر السريالى ، باعتبار أن هذه العوالم السرية لا يمكن استخراجها بلغة عادية تقليدية خارجية بل بصور من طبيعتها مهما أغربت فى الغرابة والطرافة والجنـون [1]ويعـد شاملو واحداً من هذه المدرسة التى أنتجت معرفة لا شعورية [2] .

لقد تمردت الصورة الفنية على كل تعبير ، فهى التشبيه و الاستعارة والكناية ، وهى صورة رسـمت بكلمات ، وهى الوصف بكلمات شحنت عاطفة وانفعالا ، وهى التعبير ذو الدلالة الحسية ، وهى التجسيد للمجرد .فمخاطبة الحواس والتمرد على الدلالة الحرفية واكتشاف علاقة وتحرك الخيال بـين قطبـين ، وإدماج الحسى بالمجرد فى شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين ، تمثل أهم ما ينبغـى فـى الصورة الشعرية ، وفى الصور داخل البناء الشعرى ، والصورة أو الصور تكثيف هادف إلى الانتشار ، وبناء عناصر قلقة تسعى إلى التوحد ، وتوتر فى الإدراك الفكرى يخلف الانسجام . هذا القـول - كمـا يقول محمد حسن عبد الله - سوف يسمح بدخول أنماط تعبيرية لم تكن تصنف كصـور ، مثـل تجـاوز الفائدة إلى لازم الفائدة فى استعمالات الأمر والنهى ، والاستفهام ،وكذلك النداء وفقا إلى نوعية المنادى، ودلالة النداء يمكن أن يكون صورة أو جزءاً من صورة أو إيحاء باستقبال صورة [3] .

يمكن أن تعزى لغة التصوير متمثلة فى الاستعارة والمجاز والتشبيه إلى دوافـع خاصـة بـالتكوين والصياغة الرمزية ، " فهما ينبعان من فعالية عقلية واحدة تظهر فى تكثيف التجربة الحسية وتركيزها ، وفى ألفاظ الكلام كما فى الأشكال الأسطورية تجد العملية الباطنية اكتمالها ، إذ تبـدو اللغـة المجازيـة والأسطورية حلولا للتوتر ، وتمثلا لدوافع ذاتية ، وإثارة تأخذ صورا وأشكالا موضوعية محددة " [4] .

من هنا نجد أن الشاعر المعاصر يوظف أشكال التصوير التقليدية توظيفا فنيا جديدا للإيحـاء بأبعـاد نفسية وشعورية لم تكن هذه الوسائل عادة توظف للتعبير عنها .

فأصبحت الصورة الشعرية صورة متحركة - كما يقول د . السعيد عبد المؤمن - تفـيض بالحيـاة ، وتجمع الأحاسيس والانفعالات المتدفقة فى دفقة شعورية تتداخل فيها شتى التجارب الذهنيـة والأحمـال الفكرية . وقد استفاد رواد التحديث من الصورة الشعرية ليس فقـط فـى بيـان حـالاتهم النفسـية أو مشاهداتهم اليومية، وإنما استخدموها فى عرض الحياة من خلال منظار العواطف والأحاسيس والمواقف الشعورية[5] .

---

(١)- الصورة والبناء الشعرى: ص ١٠٢.
(٢)- سايه روشن : ص ١٦٠.
(٣)- الصورة والبناء الشعرى : ص١٦٦، ١٦٧.
(٤) د. عاطف جوده نصر : النص الشعرى ومشكلات التفسير ، الشركة المصرية العامة للنشر ، لونجمان ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م ،ص:١٩٣.
(٥)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ٢١٦.

فالصورة عند الشاعر الحديث والمعاصر تنتظم لا مجرد عمل واحد للشاعر ، وإنما تنتظم مجمل تجربتــه الشعرية كلها ... وهكذا كان من أهم ما يردده العصريون، قدرة الشاعر على التجسيد وإبراز القســمات ذات الطابع المتكامل الذى يمتد فيشمل القصيدة كلها [١] .

أولا : الصورة الجزئية فى الديوان : –

(أ) وسائل التصوير التقليدية : –

علم المعانى – كما عرفه السكاكى – هو تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة ومــا يتصــل بهــا مــن الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره [٢].

و المعانى التى هى المعانى الفنية التى يستشفها القارئ الواعى من التعبير الفنى ، عن طريــق تأملــه الواعى لبنائه .

فقد قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين رئيسيين هما : الخبر والإنشاء ، فالخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، والإنشاء هو الكلام الذى لا يحتمل الصدق والكذب .

ومن الأساليب الإنشائية، الاستفهام–الأمر والنهى–النداء–التعجب– التمنى والرجــاء ... [٣] ،فاســتخدام هذه الأساليب يضفى تأثيرا وبلاغة على روح النص ، ويكسب الجملة قدرة تأثيرية وإبداعية كبيرة .

(١) أسلوب الاستفهام : –

يعد الاستفهام أحد موضوعات علم المعانى ، وهو أحد علوم البلاغة التى قسمها البلاغيون إلــى علــوم ثلاثة : المعانى والبيان والبديع .

إن استعمال أدوات الاستفهام فى معانيها الأصلية : حيث يراد بها طلب الفهم لمن ليس عنده علم به ، لا يحقق غرضا بلاغيا ، وإنما هو استعمال نحوى صرف .أما المعانى الفرعية التــى تســتفاد مــن هــذه الأدوات، وتعرف بسياق الكلام وقرائن الأحوال ، فتبرز لنا معنى آخر غير الذى وضعت له ... [٤] .

إن خروج الاستفهام عن حقيقته ، وعن معناه الأصلى إلى معان أخرى : كالأمر أو الإنكــار أو النفــى أو التعجب أو التهكم أو التحقير أو التعظيم أو التمنى أو التشويق أو التقرير أو الاستبعاد إلى غير ذلك مــن أساليب الاستفهام المتعددة ،لابد أن يكون لعلة بلاغية قصد إليها المتكلم ، ولــم يــرد أن يكاشــف بهــا صراحة، بل لجأ إلى التعبير عنها متخفيا وراء أسلوب الاستفهام ، ليصل إلى مراده دون حرج لنفسه أو لغيره من المخاطبين [٥] .

كما أن تعدد أساليب الاستفهام ما بين مجازى وحقيقى ، يمنح العبارة حيوية وثــراء متجــددين ، ويعــد الاستفهام سمة من سمات الشعر الحر [٦] .

---

(١)- جماليات القصيدة العربية :ص ١٣٦.

(٢)- الجرجانى (محمد بن على بن محمد) : الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة تحقيق د. عبد القادر حسين - دار نهضة مصر القاهرة ١٩٨٢م - ص ١٩ .

(٣)- د. عبد القادر حسين : فن البلاغة ،القاهرة ١٩٧٧- ص:٨١وما بعدها .

(٤)- المرجع السابق :ص ١٣٦.

(٥)- المرجع السابق :ص ١٤٦.

(٦)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص٣٨.

ففى قصيدة "رنج ديـگر "يستخدم شاملو الاستفهام بغرض التهكم والتوبيخ المصاحب للإنكار ، فيقول :-

" ناخن تان گرد نبود دشمنى آلود .

ورنه چرا بوسه خون چكاندم ازلب

ورنه چرا خنده اشك ريزدم ازچشم

ورنه چرا پـاكـچشمه آب دهد زهر

ورنه چرا مهر بوته غنـچه دهد خشم ؟

من چه بـگويم به مردمان ، چو بپـرسند

قصهٔ اين زخم ديرپـاى پـر از درد ؟ "[1] .

وفى قصيدة " شعرناتمام " يعبر شاملو عـن حقيقـة الحيـاة والإنسـان ، مظهـرا حزنـه الممـزوج بالحيرة،والاستفهام هنا يفيد التقرير ، يقول :-

" من كه ام جزگور سرگردان من ؟

من كه ام جز باد و ، خارى پـيش رو ؟

من كه ام جز خار و، باد ازپـشت او ؟

من كه ام جز وحشت وجرأت همه ؟

من كه ام جز خامشى وهمهمه ؟

من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟

من كه ام جز لحظه هائى در ابد ؟ .... " [2] .

وفى قصيدة " از زخم قلب آبائى " يفيد الاستفهام إظهار الأسى والألم ، فيقول :-

" از زخم قلب آبائى

درسينهٔ كدام شما خون چكيده است ؟[3]

(١)- لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة
أمن أجل القبلة أقطر الدم من شفتى ؟
أمن أجل الضحكة أذرف الدمع من العين ؟
وإلا فلماذا يهب نبع الماء الصافى السم ؟
وإلا فلماذا تثمر شجرة الحب برعمة الغضب ؟
ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون :
عن قصة هذا الجرح الغائر المفعم بالألم ؟

- هواى تازه :ص١١٣.

(٢)- فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟
هل أنا سوى رياح وشوك أمامه ؟
هل أنا سوى التوحش والجرأة كلها ؟
هل أنا سوى صمت وهمهمة ؟
هل أنا سوى قبح وجمال ، وخير وشر ؟
هل أنا سوى لحظات فى الأبد ؟ ....

- هواى تازه : ص١١٦.

(٣)- من جرح قلب آبائى
فى صدر أى منكن قد تقطر الدم ؟ =

پـستانتان ، كدام شما

گل داده در بهار بلوغش ؟

لب هايتان كدام شما

لب هايتان كدام

– بـگوئيد !–

در كام او شكفته ، نهان ، عطر بوسه ئى ؟ " (١) .

ويتجلى الاستفهام فى قصيدة " ترديد " استفهاما تقريريا ، فيقول :–

" در قعر ترديد اين چنين باخويشتن گفتم :

– آيا نـگاهش پاسخ پـر آفتاب خواهش تاريك قلب يأسبارم نيست ؟

آيا نـگاه او همان موسيقى گرمى كه من احساس آن را در هزاران خواهش

پـردرد دارم ، نيست ؟ " (٢) .

أما قصيدة " نمى رقصانمت چون دودى آبى رنـگ " فالاستفهام فيها يفيد التوبيخ المصاحب للإنكـار ، فيقول :–

" دو كودك برجلوخان كدامين خانه پاروياى آتش مى كند تن گرم ؟

سه كودك بركدامين سنـگفرش سرد ؟

وصد كودك به نمناك كدامين كوى ؟ " (٣) .

وفى قصيدة " ديوارها " يستخدم الاستفهام للتعبير عن حالة اليـأس المسـيطرة ، فيسـتخدمه بهـدف الاستبعاد ، فيقول :–

" او مى تواند آيا

معتاد شد به ديدۀ هرانسان ،

يا آسمان شب را (٤)

---

(١) = وثدى أى منكن أثمر زهرة فى ربيع بلوغه ؟
شفاه أى منكن ؟
شفاه أى منكن ؟
- تحدثن ! -
أيا منكن تخفى فى فمها برعمة مزدهرة أملا فى قبلة عطرة ؟
- هواى تازه :ص١٣٢.

(٢) - هواى تازه :ص١٤١.

(٣)- هل يدفئ الحلم بالنار
جسد طفلين فى صحن منزل ما
أو ثلاثة أطفال على فراش بارد رطب
أو مائة طفل فى زقاق بارد ؟
- هواى تازه :ص١٥٠.

(٤) - هل يمكن أن تتعود - الجدران - على رؤية الإنسان ؟
أو هل تنقص السماء الليل بين أسقفها ؟ =

بين سطوح خود ندهد نقصان ؟ ...

بايك نــگه به داخل ديوارهاى راز

تسكين نمى پــذيرد ؟ " (١) .

بينما قصيدة " مرغ باران " فهو يستخدم الاستفهام بهدف التعجب والتودد والإنكار ، فيقول :-

" - عابر ! اى عابر !

جامه ات خيس آمد از باران

نيستت آهنــگ خفتن

يانشستن دربر ياران ؟ ...

- عابر ! درشبى اين گونه توفانى

گوشهٔ گرامى نمى جوئى ؟

يابدين پــرسنده دلسوز

پــاسخ سردى نمى گوئى ؟ " (٢) .

كما يظهر الاستفهام الحزن والحيرة ، ففى قصيدة " شبانه ٧" يقول :-

" - عمو يادگار !

مرد كينه دار !

مستى ياهشيار

خوابى يابيدار ؟ " (٣) .

يحاول شاملو أن يشرك المتلقى معه فى حزنه و ألمه من خلال أسلوب الاستفهام ،والغرض منــه هنــا التهكم والتعجب ، ففى قصيدة " سرگذشت " يقول :-

---

(١) = ألا يقبل التسكين
بنظرة داخل جدران الأسرار ؟ - هواى تازه :ص١٧٥ ،١٧٦.

(٢)- أيها العابر ! أيها العابر !
تبلل رداؤك بالمطر
أليس لك رغبة فى النوم
أو الجلوس على شاطئ الأصدقاء ؟
- أيها العابر ! ألا تبحث عن ركن دافئ
فى ليلة عاصفة على هذا النحو ؟
أما تجيب بإجابة باردة
على هذا السائل محترق القلب ؟ - هواى تازه :ص١٨٣.

(٣)- أهى ذكرى العم !
أم ذكرى الرجل المنتقم !
هل هى النشوة أم الصحو ؟
هل هى الحلم أم اليقظة ؟ - هواى تازه ص: ٢٠٣ .

"- هه ! چه خاصیت که آدم سایهٔ ابر باشد ؟ "

- هه ! چه خاصیت که آدم کفتر تنهای برج کهنه ئی باشد ؟

- هه ! چه خاصیت که آدم آهوی بی جفت دشتی دور باشد ؟

- هه ! چه خاصیت که آدم ماهی ولـگرد دریائی خموش وسرد باشد ؟ " (١) .

وفى قصيدة " غزل آخرين انزوا " يستخدم الاستفهام بغرض الاستنكار والتعجب ، وهو استفهام تقريرى فيقول :-

" عشقى به روشنى انجاميده را بر سر بازارى فرياد نكرده ، منادى نام انسان وتمامى دنيا چگونه بوده ام ؟

آيا فردا پـرستان را با دهل درونخالى قلبم فريب مى داده ام ؟

- ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريـك ، فريـاد سـتارگان را سروده ام ؟

آيا انسان معجزه ئى نيست ؟ " (٢) .

وفى قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم الاستفهام بغرض التهكم والإنكار والتعجب ، فيقول :-

" واين منم كه خواهشى كور وتاريك درجائى دور ودست نيافتى از روحم ضجه مى زند وچه چيز آيا ، چه چيز برصليب اين خاك خشك عبوس كه سنـگينى مرا متحمل نمى شود ميخكوبم مى كند ؟

أيا اين همان جهنم خداوند است كه در آن جز چشيدن درد آتش هاى گل انداخته كيفرهـاى بـى دليـل راهى نيست ؟

وكجاست؟ به من بـگوئيد كه كجاست خداوندگار درياى گود خواهش هاى پـرتپـش هر رگ من؟"(٣) .

وتتابع الاستفهام فى قصيدة " حرف آخر " ما هو إلا صرخة يطلقها شاملو بحثا عن التأييد ، وسعيا وراء المنقذ الذى يمد له يد العون ، والاستفهام هنا بغرض التعجب والإنكار والتوبيخ ، فيقول :-

" چه كند صبح كه شعرش

احساس هاى بزرگ فردا نيست كه كنون نطفه هاى وسواس است ؟ (٤)

---

(١)- هه ! أى ميزة أن يكون الإنسان ظل سحاب ؟
هه ! اى ميزة أن يكون الإنسان قمريا وحيدا فى برج قديم ؟
هه ! أى ميزة أن يكون الإنسان غزالا بريا وحيدا فى صحراء بعيدة ؟
هه ! أى ميزة أن يكون الإنسان سمكة بحرية شاردة ، صامتة وسمجة ؟ " - هواى تازه :ص ٢٢٣ ، ٢٢٤.

(٢)- لم أناد العشق بضوء قد انتهى على قارعة السوق فكيف كنت أنادى باسم الإنسان والدنيا كلها ؟
فهل كنت أخدع المواسين لى بصوت طبل قلبى الأجوف الخالى ؟
- وأنا - الإسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى - كيف نظمت صرخات النجوم فى هذا الممر المظلم ؟
أليس الإنسان معجزة ؟ - هواى تازه: ص٢٩١،٢٩٢.

(٣)- وأنا الذى تصرخ الرغبة العمياء من روحه وفى مكان مظلم بعيد لا تصل إليه يد أحد وأى شيء ، وهل اى شيء يجعلنى أدق مسمارا فى صليب هذا التراب الجاف العبوس الذى لا يحتمل ثقلى ؟
أليست هذه جهنم الحق التى ليس فيها أى طريق سوى تذوق ألم العقوبات للجسد والتى لا دليل عليها ؟
وأين هو ؟ قولوا لى أين يكون ، فى بحر رغباتى العميق الملئ بنبض كل عروقى ؟ - هواى تازه: ص٣٠١.

(٤)- ماذا يفعل " صبح " الذى شعره
أحاسيس الغد العظيم ولا يزال نطفا من وساوس ؟ =

چه کند صبح اگر فردا

همزاد سایه در سایه پـیروزی ست ؟

چه کند صبح اگر دیروز

گوریست که از آن نمی روید زهر بوته ئی جز ندامت

باهسته تلخ تجربه ئی در میوهٔ سیاهش

چه کند صبح که گر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد " (١) .

وفى قصيدة " سرود مردى كه تنها به راه ميرود " يعبر من خلال الاستفهام عن الألـم الـذى يحاصـر الشاعر من بعض الرفاق الذين خانوا العهد ، والغرض من الاسـتفهام التـوبيخ والإنكـار والاسـتبعاد والتعجب ، فيقول :-

" او باشمشیر خویش می گوید :

برای چه برخاك ریختی

خون کسانی راکه ازیاران من سیاهکار ترنبودند ؟

وشمشیر بااو می گوید :

برای چه یارانی برگزیدی

که بیش از دشمنان توبا زشتی سوگند خورده بودند ؟ ..

کجائید ، کجائید همسوگندان من ؟ " (٢) .

ونلاحظ استخدام شاملو أسلوب الاستفهام فى قصيدة " از مرز انزوا " بهدف التعجب والنفى ، يعبر فيها عن حالته النفسية من الوحدة والألم ، فيقول :-

" با اینهمه به زندان من بیاكه تنها دریـچه اش به حیاط دیوانه خانه می گشاید .

اما چگونه ، براستی چگونه (٣)

(١) = ماذا يفعل " صبح " لو يكون الغد توأم الانتصار ؟
ماذا يفعل " صبح " لو أن الأمس
هو القبر الذى لا ينبت من كل شجرة فيه إلا الندامة
مع نواة تجربة مرة فى فاكهته السوداء ؟
ماذا يفعل " صبح " لو خسر المستقبل أمام الماضى ؟ - هوای تازه ص: ٣١٠، ٣١١.

(٢)- يقول لسيفه :
لماذا أرقت على التراب
دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقى ؟
فيقول له السيف :
لماذا اخترت الرفاق الذين كانوا قد أقسموا على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟ ...
أين أنتم ؟ أين أنتم يا من شاركتمونى فى القسم ؟ - هوای تازه: ص٣١٦.

(٣) - ومع هذا كله تعال إلى سجنى فإنه يفتح بوابته على فناء مستشفى المجانين
ولكن كيف ، حقا كيف يحدث ذلك ؟ =

در قعر شبی اینـــچنین بی ستاره ،

زندان مرا – بی سرود وصدا مانده –

بازتوانی شناخت ؟ " [1].

ویستخدم الاستفهام فی قصیدة " رانده " تارة بغرض التمنی، وتارة أخری بغرض الاستنکار ، فیقول :–

" باکسم کاری نیست

سد چه بندی به رهم ؟ ..

چه امید ازدل تاریك کسی

که نهادندش سر زنده به گور ؟ " [2] .

وفی قصیدة " شعر گمشده " یستخدم الاستفهام الغرض منه الطلب فی رفـــق ولـــین ، وأیضـــا التمنـــی، فیقول:–

" در راه های گمشده ، لب های بی سرود

ای شعر ناسروده ! کجا گیرمت نشان ؟ " [3] .

وفی قصیدة " بارون " یستخدم الاستفهام بغرض التعجب ، فیقول :–

" غصه نخور دیوونه

کی دیده که شب بمونه ؟ " [4] .

وفی قصیدة " نـــگاه کن " یعبر بالاستفهام عن حالة الیأس المسیطرة علیه لموت صدیقه ، والغرض منه الاستنکار والتوبیخ ، فیقول :–

" من عشقم را درسال بد یافتم

که می گوید " مأیوس نباش " ؟ [5] .

---

(١) = فی عمق لیلة مثل هذه لا نجوم لها .
هل یمکنك أن تعرف
سجنی بدون صوتی وأناتی ؟ – هوای تازه: ص٣٢٠.

(٢)- لیس لی شأن مع أحد
فأی مانع یخلصنی من القید ؟ ..
وأی أمل فی قلب إنسان مظلم
دفنوه حیا فی القبر؟ – هوای تازه :ص١٠٧.

(٣)- فی الطرق المفقودة ، الشفاه صامتة
أیها الشعر غیر المقفی ! أین أقتفی أثرك ؟ – هوای تازه :ص١١٢.

(٤)- لا تحزن أیها المجنون
فمن رأی أن اللیل قد دام ؟ – هوای تازه: ص٢١٢.

(٥)- أدرکت عشقی فی عام سیء
فمن یقول " لا تیأس " ؟ – هوای تازه :ص ٢٣٠.

اما قصيدة " پشت ديوار " عبر عن حزنه ويأسه وألمه فى مواجهة الحياة ، وما يصيبه فيها من كوارث و مآسى ، والاستفهام هنا الغرض منه النفى والتهكم ، فيقول :-

" واى دريغ كه زندگى را دوست مى داشتم !

آيا تلاش من يكسر بر سر آن بود

تاناقوس مرگ خود را پر صداتر به نوا در آورم ؟ " [١] .

وعلى هذا النحو ،يلعب الاستفهام دورا بارزا فى إثارة المتلقى حيث منح العبارة حيوية وثراء متجددين .

(٣) أسلوب النداء :-

النداء ، هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف من حروف النداء [٢] .ويمكن القول بأنه ليس للنداء معنى واحد محدد فى نظر علم المعانى ، فهو نبع متدفق لا حصر له من المعانى والدلالات الفنية التى تدرك بتأمل السياقات المختلفة التى يرد فيها .فقد تخرج أدوات النداء عن معناها الأصلى الذى وضعت له ، واستعملت فى معنى آخر غير النداء يفهم بواسطة القرائن ، وسياق الكلام وذلك لغرض بلاغى [٣] .

وقد يخرج النداء بغرض التعجب أو إظهار الأسى والحزن أو التحسر أو الاستغاثة أو الحنين والشوق أو الرجاء والشكوى أو اللوم و التوبيخ أو التودد والتعظيم أو الدعاء والنصح والإغراء .

وبنظرة فاحصة إلى الشعر الفارسى المعاصر ، نلاحظ أن أسلوب النداء فى مدرسة "نيما يوشيج" لا يقتصر على الإنسان وحده ، بل تعدى ذلك ، فينادون الليل والسحاب والطيور والكواكب وكل ما يحيط بهم من كائنات حية أو جماد ، ويتجاوزن ذلك إلى نداء الموت أيضا .

وفى استخدام شاملو لأسلوب النداء نلمس هدفه بأن جعل القارئ أو السامع شريكا له فى نفس الحالة الشعورية .ففى قصيدة " باورن "يستخدم النداء بغرض الدعاء ، فيقول :-

" اى خدا كشتى بفرست

آتيش بهشتى بفرست ...

اى خدا روشنش كن

فانوس راه منش كن " [٤] .

وتارة أخرى يستخدمه للتدليل والنصح :-

---

(١)- وا أسفاه ! إننى كنت أحب الحياة !
فهل كان كفاحى
لكى أنادى على ناقوس موتى المدوى ؟
- هواى تازه :ص ٣٢٦ .
(٢)- فن البلاغة :ص ١٥٢ .
(٣)- المرجع السابق :ص١٥٥.
(٤)- يا إلهى ! أرسل سفينة
أرسل دفء الجنة ! ...
يا إلهى ! اجعله نورا
واجعله مصباح طريقى !
- هواى تازه :ص٢٠٨.

" – هاجرك ناز قندى !

حوصله دارى بچه !" (١) .

وفى قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم النداء تارة بغرض التنبيه وتارة أخرى لبث شكواه ، وتارة ثالثة بغرض اللوم والتوبيخ ، فيقول :–

" همه بت هايم را مى شكنم – اى ميهمان يك شب اثيرى زودگذر !

– مرا به پيش خودت ببر !

سردار بزرگ رؤياهاى سپيد من !

مرا به پيش خودت ببر ! " (٢) .

وفى موضع آخر :

" اى راه بزرگ وحشى كه چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه هاى ميان ديروز وفردا در نبض اكنون من باجرقه هاى ستاره ئى ات دندان مى‌كروچد ! " (٣) .

" اى يار !

اى شاخهٔ جدا ماندهٔ من ! " (٤) .

وفى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " يبث شكواه من خلال النداء قائلا :

" خداوندان درد من ، آه ! خداوندان درد من !

خون شما بر ديوار كهنهٔ تبريز شتك زد ... " (٥) .

وتهكم منهم من خلال أسلوب النداء قائلا :

" آه ! لعنت برشما ، دير آمدگان ازياد رفته : تاريكى ها وسكوت ! اشباح وتنهائى ها !

گرايش هاى پليد انديشه هاى ناشاد !

لعنت برشما باد ! " (٦) .

---

(١)- يا هاجر الحلوة كالسكر !
عليك بالصبر ، أيتها الطفلة ! - هواى تازه :ص ٢١٠.

(٢)- أحطم كل أصنامى - أيتها الضيفة مرى مسرعة كالأثير لليلة !
- خذنى معك
يا قائد أحلام صباحى العظيم
خذنى معك ! - هواى تازه :ص٢٩٦، ٢٩٧.

(٣)- أيها الطريق الطويل الموحش ! إن أرضيتك الصلبة كأنها لحظات بين الأمس والغد فى نبضى الآن على جذوات أسنانك الشبيهة بالنجوم - هواى تازه :ص٣٠١.

(٤)- أيها الحبيب !
أيها الفرع المنفصل عنى ! - هواى تازه: ص٣٠٥.

(٥)- يا أرباب ألمى ! وا أسفاه ، يا أرباب ألمى !
لقد لطخت دماؤكم سور تبريز القديم - هواى تازه :ص٢٦٩.

(٦)- آه ! اللعنة عليكم ،(يا من جئتم) متأخرين ناسين أن الظلام والصمت والأشباح والوحدة رغبات خبيثة للأفكار التافهة .
لتكن اللعنة عليكم جميعا ! - هواى تازه :ص ٢٧٢.

أما قصيدة " پـــريا " فيتجلى فيها أسلوب النداء بغرض النصح والإغراء أو التعجب ، فيقول :-

" پـــريا !

قد رشيدم ببينين

اسب سفيدم ببينين "

" - پـــرياى نازنين !

چه تونه زار مى زنين ؟

توى اين صحراى دور " [1] .

وفى قصيدة " شبانه٦ " يستخدم النداء بغرض الاستغاثة وطلب الخلاص ، فيقول :-

" اى مسيحا !

اينك

مرده ئى در دل تابوت تكان مى خورد آرام آرام ... " [2] .

وفى قصيدة " كبود " ينادى جبل كبود وكأنه إنسان بغرض التوسل والتضرع ، فيقول :-

" اى شرمّ !

اى كبود !

تنها براى مردمك چشم هاى اوست

گر مى پـــرستمت " [3] .

وفى قصيدة " به توسلام مى كنم " يستخدم النداء بغرض اللوم والتوبيخ ، فيقول :-

" دور از تو من شهرى در شبم اى آفتاب

وغروبت مرا مى سوزاند . " [4] .

---

(١)- أيتها الحوريات !
انظرن إلى قامتى الممشوقة
انظرن إلى جوادى الأبيض
أيتها الحوريات الحسناوات !
لماذا تبكين ؟
فى هذه الصحراء البعيدة
- هواى تازه :ص٢١٥.

(٢)- أيها المسيح !
ها هو !
ميت يتحرك فى قلب التابوت رويدا رويدا
- هواى تازه :ص ٢٠٠.

(٣)- أيها الخجل !
ياكبود !
لو أعبدك دوما
وحيدا من أجل إنسان عينه
- هواى تازه :ص١٨٠.

(٤)- أيتها الشمس ! أنا مدينة فى الليل بعيدة عنك
وغروبك يحرقنى .
- هواى تازه :ص ٢٣٧.

وفى قصيدة " سرچشمه "يأتى بالنداء بغرض التحسر والأسى والحزن ، فيقول :-

" بدى ، تاريكى است
شب ها جنا يتــكارند
اى دلاويز من اى يقين ! من بابدى قهرم " [1] .

أما النداء فى قصيدة " ديــگرتنها نيستم " فقد استخدمه بغرض التودد ، فيقول :

" نازنين ! جامه خوبت را ببوش
عشق ، مارا دوست مى دارد " [2] .

ويبث شكواه وحنينه من خلال النداء قاصدا الشعر ، ففى قصيدة " شعرنا تمام " يقول :-

" در نيمشبان عمر خويشم ، سخنى بــگو با من
– زود آشناى دير يافته ! – " [3] .

وفى قصيدة " پــيوند " يأتى بالنداء بغرض التعظيم ، فيقول :-

اى سرود درياها !
بسان مرواريد يكى صدف
كلمه ئى در قالب تو باشم " [4] .

ولم يغفل شاملو فى استخدام الضمير فى حالة النداء ، ولذلك دلالته حيث يحــدث أناســا يســخر مــنهم متهكما، ففى قصيدة " تنها" يقول :-

" اكنون مرا به قربانــگاه مى برند
گوش كنيد اى شما يان ، در منظرى كه به تماشا نشسته ايد " [5] .

(٣) أساليب التعجب :-

لم يكن استخدام الشعراء الجملة التعجبية غريبا على شعراء يشاركون المجتمع معاناته ، ويتفاعلون مع قضاياه ، وينفعلون بها بهدف الإصلاح والتغيير .

---

(١)- ها هو الشر ، والظلمة
الليالى هى المذنبة
أيها اليقين ! لقد أسرت قلبى وأنا أقهر مع الشر — هواى تازه :ص ٢٤٣.

(٢)- أيتها المحبوبة ! ارتدى ثوبك الجميل
فالعشق يحبنا دوما . — هواى تازه :ص ٢٤٠.

(٣)- أنا الآن فى منتصف ليالى عمرى ، فلتتحدث معى على عجل
-أيها الأنيس صعب المنال ! - — هواى تازه : ص٢٥٨.

(٤)- يا أنشودة البحار !
أنا كلمة فى قالبك
مثل لؤلؤة فى صدفة . — هواى تازه :ص ٢٦١.

(٥)- لو حملونى الآن إلى المقتل
فلتسمعوا يا من أنتم جالسون فى المقتل للفرجة ! — هواى تازه :ص ٣٢٢.

وتقال الجملة التعجبية لإبراز حالة الانفعال والاضطراب ، ويكون سبب هذه الحالة إما الحزن أو الفرح أو الألم أو المتعة أو الرغبة فى المدح أو الثناء أو الغضب ، و تأتى أحيانا لإبداء التعجب أو التمنى أو الحسرة [١] .وجملة التعجب مثل جملة الاستفهام ، لكن الفرق بينهما أن أغلب الجمل الاستفهامية تحتاج إلى إجابة، ولكن جملة التعجب لا تحتاج إلى إجابة [٢] .

ومن الممكن أن تكون الجملة استفهامية وتعجبية فى آن واحد ، وفى هذه الحالة تستخدم علامة الاستفهام وعلامة التعجب فى نهاية الجملة نفسها [٣] .

وقد استخدم شاملو فى ديوانه كثيرا من جمل التعجب خلال عرضه لجل قضاياه وأفكاره .فى قصيدة " از زخم قلب آبائى " استخدم الكثير من جمل التعجب باحثا عن طريق الخلاص والحرية مبينا دور المرأة فى المعترك الثورى خلف جبهة الرجال ، والتعجب هنا يبعث على الثورة ويدعو المتلقى إلى المشاركة الفعالة ، فيقول :-

" دختران دشت !

دختران انتظار !

دختران خيال آلاچيق نو

در آلاچيق هاى كه صد سال ! - " [٤] .

وفى موضع آخر :-

" دختران عشق هاى دور

روز سكوت وكار

شب هاى خستگى ! " [٥] .

ويقول :-

" دختران روز

بى خستگى دويدن

،شب

سرشكستگى ! " [٦] .

ويقول أيضا : -

---

(١)- خانلرى (پرويز ناتل) : دستور زبان فارسى . چاپ چهارم - تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهى- ص١٢٧

(٢)- المرجع السابق :ص١١٨

(٣)- د . طلعت بصارى : دستور زبان فارسى - چاپ دوم ١٣٤٨ هـ .ش تهران- ص ٤٣٤

(٤)- يا فتيات الصحراء !
يا فتيات الانتظار !
كم (تحلم) فتيات الخيال بظلة جديدة
فى ظلل من مئات السنين ! - هواى تازه: ص١٣٠

(٥)- فتيات العشق البعيد
النهار صمت وعمل
الليالى تعب ! - هواى تازه: ص ١٣١

(٦)- فتيات النهار
يجرين بلا تعب ،
وفى الليل
كم هن حائرات ! - هواى تازه :ص ١٣١

" دختران رفت وآمد

در دشت مه زده !

دختران شرم

شبنم

افتادگی

رمه ! – " [١] .

وفى قصيدة " بادها " يستخدم الجملة التعجبية مخاطبا مطربى الريح ، باعثا على التعجب والدهشة متمنيا أن تفهم دعوته ، فيقول :–

" اين قصه ناشنيده بگيريد !

های !

خنياگران باد !

اگر بگذاريد .... " [٢] .

وفى قصيدة " غزل بزرگ " يأتى بجملة تعجبية يبرز فيها معاناته مثيرا الدهشة والتعجب فيشرك المتلقى معه فيقول :–

" گرچه در سكوت دربار خود مرگ وزندگى را شناخته ام ،

اما ميان اين هردو – شاخهٔ جدا مانده من ! – " [٣] .

وفى ذات القصيدة يتعجب من الذين لا يأبهون بمعاناة أبناء وطنهم حيث تسيطر عليهم نزعة التشاؤم مثيرا الغضب فى النفوس ، فيقول :–

" اما رؤيت اين جامه هاى كثيف بر اندام انسان هاى پاك ، چه دور انگيز است !

و سكوتى به پاسخ من ، سكوتى به پاسخ من ! ".

سكوتى به سنگينى لا شهٔ مردى كه اميدى باخود ندارد ! [٤].

– وفى قصيدة " حرف آخر " يتعجب من أولئك الذين لا يعطونه قدره فى مجال الشعر ، فيقول :–

" ومعذلك ، آدمك هاى اوراق فروشى ! " [٥] .

---

(١)- عجبا من مرور الفتيات
فى الصحراء التى خيم عليها الضباب !
عجبا من فتيات خجولات
كالندى
يتساقط على القطيع ! – هواى تازه :ص ١٣١،١٣٢

(٢)- فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد
هه !
يامطربى الريح !
لو تمرون ! – هواى تازه: ص ١٣٥

(٣)- بالرغم من الصمت المثقل بالألم ، فقد عرفت الموت والحياة
لكن بينهما ـ كم أنا ظل فرع منفصل عاجز ! " – هواى تازه :ص ٢٩٦

(٤)- لكن رؤية هذه الثياب القذرة على أجساد الناس الأطهار ، كم هى مثيرة للألم !
يا له من صمت على جوابى ، يا له من صمت على جوابى !
يا للصمت على صلابة جثة الرجل الذى لا أمل عنده فى نفسه ! " . – هواى تازه: ص٣٠١

(٥)- ومع ذلك ، فكم أنا خيال ظل لبائع الأوراق ! " – هواى تازه :ص ٣٠٩.

وفى قصيدة "مرگ نازلى " يستخدم أسلوب التعجب فى إظهار الحزن والأسى مما يسود المجتمع من ظلم وقهر، ولذا كان التعجب ممزوجا بالحزن والأسى ، فيقول :-

" نازلى ! سخن بـــگو !

مرغ سكوت ، جوجهٔ مرگى فجيع را

در آشيان به بيضه نشسته ست ! " (١) .

كما وردت الجملة التعجبية فى قصيدة " ترديد " بغرض التمنى ، فهو متأرجح بين اليأس والأمـــل ، فيقول :-

" رؤياى عشقت را ، دراين گودوال تاريك ، آفتاب واقعيت كن ! " (٢) .

وفى موضع آخر ، يستخدم التعجب للإثارة ، فيقول :-

" من نقش خام آرزوهاى نهان را در نـــگاهم من دهم تصوير ! " (٣) .

وفى قصيدة " شعرى كه زندگى است " يأتى بالجملة التعجبية متحدثا عن غربة الإنسان داخل ذاته، أو غربته عن وطنه ، فيقول :-

" همراه من بيائيد ، همشهرى عزيز !

دنبالتان سه روز تمام است

در بدر

همه جا سركشيده ام ! "

دنبال من ؟

عجيب است !

آقا ، مرا شما

شايد بجاى يك كس ديـــگر گرفته ايد ؟ ! " (٤) .

---

(١)- نازلى ! تكلم !
يا لطائر الصمت ، فقد أجلس فرخ الموت المفجع
فى العش على البيضة ! " — هواى تازه :ص ١٤٧.
(٢)- فلتجعل أحلام عشقك ، فى هذا البئر المظلم شمس الحقيقة ! " — هواى تازه :ص ١٤٠.
(٣)- كم أرسم صورة ساذجة للرغبات الكامنة فى نظرى ! " — هواى تازه :ص١٤١.
(٤)- تعال معي يا ابن وطنى العزيز !
وراءك ثلاثة أيام بالتمام
لقد طردت من كل مكان ذهبت إليه ! "
ورائى ؟
عجبا
أيها السيد
ربما أخذتنى معك بدلا من شخص آخر ؟ ! " — هواى تازه : ص١٥٦.
* (در بدر : حرفيا ، من باب إلى باب ، أى ذهبت)

(٤) أسلوب الأمر والنهى :–

الأمر ، هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء والتكليف من الأعلى للأدنى . وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الحقيقى ، وهو الأمر إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال ، وهى معان كثيرة [١] .

ومن المعانى المجازية التى تخرج إليها صيغة الأمر ، والتى لا تعرف إلا فى ضوء السياق وقرائن الأحوال : الالتماس ، و الحث ، والدعاء ، والتحسر على فوات أمر الحبيب ، والنصح والإرشاد ، والتهكم والسخرية ، والدلالة على الحيرة والتخبط ، والتسخير ، والتعجيز ، والتمنى ، والتسوية ، والتهديد ، والتخيير والإباحة .أما النهى ، فهو طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام .

إذن أين شاملو من استخدام أسلوب الأمر والنهى فى الديوان ؟

لقد وردت أساليب الأمر عنده – فى الغالب – حقيقية، تدل على طلب تحقيق الفعل على وجه الإلزام ، مما يعضد معانى الثبات والنضال المتأصلة فى رؤيته الشعرية .

ففى قصيدة " رانده " يستخدم الأمر والنهى للدلالة على الحيرة واليأس ، والسخرية والتحقير ، فيقول :–

" دست بردار ازين هيكل غم

دست بردار كه تاريكم وسرد

دست بردار ، زتو در عجبم

درست بردار كه گر خاموشم ...

دست بردار ! چه سود آيد بار

از چراغى كه نه گرماش ونه نور ؟

دست بردار ازين عابر مست

يك طرف شو ، منشين بر سرراه ! " [٢] .

وفى قصيدة " بادها " يستخدم الأمر بغرض التمنى والالتماس وهو أمر حقيقى لا مجازى ، فيقول :–

" اين قصه ناشنيده بسگيريد !

كوته كنيد ! اين همه فرياد [٣]

---

(١)- فن البلاغة : ص١١٨.

(٢)- دعك من هذا الجسد الحزين
دعك من هذا ، فإننى مظلم وبارد
دعك من هذا ، فإننى أتعجب منك
دعك من هذا ، فإننى صامت
دعك من هذا ، فأى فائدة
من مصباح ليس فيه حرارة ولا نور ؟
دعك من هذا العابر الثمل
ولتنتحى جانبا ، ولا تجلس على قارعة الطريق !
- هواى تازه: ص ١٠٦، ١٠٧

(٣)- فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد !
ولتختصروا كل هذا الصراخ ! =

خنیا گران باد !

بگذارید

رکسانا

در مستی گرانش امشب

این جا بماند تاسحر . " (١) .

ویستخدم الأمر فی قصیدة " در رزم زندگی " بغرض الحث والاستنهاض ، فیقول :-

" هرجا که زندگی طلبد زنده را به رزم ،

بیرون کش از نیام .. " (٢) .

وفی قصیدة " شبانه١ " یتجلی الأمر الحقیقی بغرض الالتماس ، فیقول :-

" یاران من بیائید

بادرهایتان

وبار دردتان را

در زخم قلب من بتکانید ...

یاران من بیائید

بادردهایتان

وزهر دردتان را

در زخم قلب من بچکانید . " (٣) .

وفی قصیدة " نگاه کن " یأتی بالأمر بغرض التمنی والالتماس ، فیقول :

" به توگفتم : کنجشك کوچك من باش ...(٤)

---

(١)= یا مطربی الریح !
مروا
فإن رکسانا
فی سکرها الشدید هذه اللیلة ،
ستبقی هنا حتی السحر
- هوای تازه :ص ١٣٥.

(٢)- أینما تستدعی الحیاة الحی إلی المعترك ،
فلتستل سیفا من غمده
- هوای تازه : ص١٦٧.

(٣)- تعالوا یا رفاقی
بآلامکم
ولتعلقوا أحمال آلامکم
علی جراح قلبی ...
تعالوا یا رفاقی
بآلامکم
ولتقطروا سموم آلامکم
علی جراح قلبی
- هوای تازه :ص ١٩٢.

(٤) - قلت لك : کن عصفوری الصغیر ... =

نـگاه کن :

بامن بمان ! " (١) .

ويواصل تمنيه والتماسه من خلال الأمر فى قصيدة " به توسلام مى كنم " قائلا :

"فرياد مرغ را بشنو

سايهٔ علف را با سايه ات بياميز

مرا بخودت آشناكن بيـگانهٔ من

مرا با خودت يكى كن " (٢) .

وفى قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم الأمر بغرض الالتماس والتضرع والدعاء، وهو أمر حقيقى فيقول:

" - نجاتم بده اى كليد بزرگ نقرهٔ زندان تاريك من ، مرا نجات بده !

مرا به پـيش خودت ببر ، سردار رؤيايى خواب هاى سپـيد من ، مرا به پـيش خودت ببر!

شب پـرستارهٔ چشمى در آسمان خاطره ام طلوع كرده است : دورشو

آفتاب تاريك روز ! ديـگر نمى خواهم ترابببينم ، ديـگر نمى خواهم ،

نمى خواهم هيچ كس را بشناسم ! " (٣) .

أما قصيدة " بارون " فهو يستخدم الأمر بغرض الدعاء ، والنهى بغرض النصح ، فيقول :-

" اى خدا روشنش كن

فانوس راه منش كن ..

غصه نخور ديوونه

كى ديده كه شب بمونه ؟ " (٤) .

أما قصيدة " چشمان تاريك " فقد استخدم الأمر بغرض الحيرة والتعجيز ، فيقول :-

---

(١) = انظر :
وابق معى !
- هواى تازه :ص ٢٣٢.

(٢)- استمع إلى صرخة الطائر
وامزج ظل الكلأ بظلك
عرفنى بنفسك فأنا غريب
ووحدنى مع نفسك
- هواى تازه :ص ٢٣٧.

(٣)- نجنى يا مفتاح الفضة الكبير من سجنى المظلم ، نجنى !
- خذنى معك يا قائد أحلامى البيضاء ، خذنى معك !
- بزغت عيون الليل المفعم بالنجوم فى سماء ذكرياتى : فلتبتعدى أيتها الشمس ذات اليوم الأسود ! لا أريد أن أراك مرة أخرى ، لا أريد ،
لا أريد أن اعرف أحداً آخر قط !
- هواى تازه :ص ٢٩٨، ٣٠٢.

(٤)- يا إلهى ، اجعله نورا
واجعله مصباح طريقى ..
لا تحزن أيها المجنون
فمن رأى الليل قد دام ؟
- هواى تازه :ص ٢٠٨،٢١٢ .

" بگذار سنگینی امواج دیر گذر دریای شبچراغی خاطرهٔ تورا در کوفتگی روح خود احساس کنم. بگذار آتشکدهٔ بزرگ خاموشی بی ایمان تومرا در حریق فریادهایم خاکستر کند .

خار بوتهٔ کنار کویر جست وجو باش

تا سایهٔ من ، زخمدار وخون آلود

به هزاران تیغ نگاه آفتاب بار تو آویزد .... " (١) .

وفى قصيدة " سرود مردی که تنها به راه رود " يستخدم الأمر بغرض التحسر ، فيقول :-

" بامن به مرگ سردا ری که از پشت خنجر خورده است گریه کن .

او باشمیشر خویش می گوید :

برای چه بر خاك ریختی

خون کسانی را که از یاران من سیاهکار تر نبودند ؟ " (٢) .

وفى ذات القصيدة يستخدم الأمر بغرض التهكم ، قائلا :-

" به ستاره ها نگاه کن

چرا که در زمین پاکی نیست .. " (٣) .

ويستخدم الأمر بغرض التهكم فى قصيدة " تنها " قائلا :-

" اکنون مرا به قربانگاه می برند

گوش کنید ای شمایان ، در منظری که به تماشا نشسته اید

ودر شماره ، حماقت هایتان ازکناهان نکردهٔ من افزون تراست ! " (٤) .

وفى قصيدة " پشت دیوار " يستخدم الأمر الحقيقى بغرض التهكم ، مخاطبا يديه الفارغتين من العشق والأمل والمستقبل قائلا :-

" کوتاه کنید ! این عبث را ، که ادامهٔ آن ملال انگیزاست (٥)

---

(١)- دعك من هذا ! فإننى أشعر بإرهاق شديد فى روحى من شدة أمواج بحر ياقوت خاطرك البطيئة.
دعك فإن نار معبد صمت كفرك تجعلنى رمادا بين حريق صراخى .
ولتبحث عن الأشواك الغريبة من الصحراء
حتى تعلق ظلى الجريح الدامى
بآلاف سيوف نظراتك الشمسية ... - هوای تازه :ص ٣١٢، ٣١٣.

(٢)- ابك معى على موت القائد الذى طعن من الخلف
وهو يقول لسيفه :
لماذا أرقت على التراب
دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقى ؟ - هوای تازه :ص ٣١٦.

(٣)- انظر إلى النجوم
لأن الأرض ليس فيها طهارة .... - هوای تازه :ص ٣١٧.

(٤)- لو حملونى الآن إلى المقتل
فلتسمعوا يا من أنتم جالسون فى المقتل للفرجة
وحماقتكم فى العدد أكثر من ذنوبى التى لم أقترفها ! - هوای تازه :ص ٣٢٢.

(٥) - عليك أن تختصرى هذا العبث ! فإن استمراره مثير للكآبة =

چون بحثی ابلهانه بر سرهیچ و پــوچ ..

کوتاه کنید این سرگذشت سمج راکه در آن ، هرشبی... " [1] .

وفى قصيدة" سفر " يستخدم الأمر بغرض الحث ، وهو أمر حقيقى ،فيقول :-

" وبا من گفتند :

- باما بيا به غرب ! "[2] .

ويستخدم الأمر بغرض النصح فى قصيدة " گل كو " قائلا :

" باد بــگذار بپــيــچد باشب

بيد بــگذار برقصد با باد ." [3] .

وقد ورد الأمر بغرض النصح أيضا فى قصيدة " مرگ نازلى " فيقول :-

" دست از گمان بدار !

با مرگ نحس پــنجه ميفكن ! " [4] .

ولم يغفل شاملو عن استخدام النهى ،فقد استخدمه فى قصيدة "غبار" بغرض التهكم والسخرية، فيقول :-

" پــيــچك بى خانمانى را بــگوى

بى ثمر بادست و پــاى من ميــپيــچ . " [5] .

كذلك يستخدم النهى بغرض التهكم والسخرية ففى قصيدة " لعنت " يقول :-

" ظلمت آباد بهشت گندتان را ، دربه روى من

بازنــگشائيد ! " [6] .

(٥) الأفعال المضارعة :-

يعد استخدام الأفعال المضارعة – وهو من الأساليب الخبرية – هدفا يتحقق فيه الكثير من القيم الجمالية والدلالات الفنية .ويفرق البلاغيون بين الدلالة الوضعية للخبر حيث يقوم بتوصيل الأفكار ونقل الحقــائق الواضحة إلى المتلقى ، وهو يحتمل الصدق والكذب لذاته ، بين الدلالة الفنية التى يستوحيها قارئ الأدب

---

(١)- مثل بحث المجنون عن كل شيء تافه
ولتختصرى هذه الحكاية السمجة التى ترويها كل ليلة . - هواى تازه: ص ٣٢٥ .

(٢)- وقالتا لى :
- تعال معنا إلى الغرب ! - هواى تازه :ص ١٢١.

(٣)- فاترك الريح ينطوى مع الليل
واترك الصفصاف يرقص مع الريح - هواى تازه :ص ١٢٤.

(٤)- دع الظن
وابتعد عن الموت النحس - هواى تازه: ص ١٤٧.

(٥)- قل للبلاب المتسلق
لا تلتف يا عديم الثمر بيدى وقدمى . - هواى تازه : ص١٣٧.

(٦)- لا تفتحوا باب جنتكم العامرة بالظلمة فى وجهى ثانية ! - هواى تازه : ص١٧١.

من لغته الفنية التى ينتقيها الأديب بوحى من عاطفته وينظمها نظما خاصا ، لكى يجسد فى لغته الخاصة أبعاد تجربته بحيث توحى بما أودع فيها من مشاعر همسات نفسه وخلجات وجدانه [١] .

وزمن المضارع ، هو الزمن الأكثر استخداما لدى الشعراء المعاصرين ، وصيغة المضارع الإخبارى هى الصيغة التى تعنى أن المتكلم على يقين من وقوع الفعل أو الحالة التى يتم الإخبار عنها [٢] .

ففى قصيدة تحت عنوان " به تو سلام مى كنم " تجلى استخدام شاملو لزمن المضارع الإخبارى حتى من عنوانها بغرض الوصف ، والحث والاستنفار أيضا ، فيقول :-

" به توسلام مى كنم كنار تومى نشينم

ودر خلوت تو شهر بزرگ من بنامى شود ..

تو سخن مى گويى من نمى شنوم

تو سكوت مى كنى من فرياد مى زنم

بامنى باخود نيستم

وبى تو خودرا در نمى يابم " [٣] .

وفى قصيدة " مرغ باران " يعبر بزمن المضارع الإخبارى عن حاضر قادم يسعى إلى تغييره بهدف التجدد والاستمرار ، فيقول :-

" رعد مى تركد به خنده ازپـس نجواى آرامى كه دارد باشب چركين

وزپـس نجواى آرامش

سرد خندى غمزده ، دزدانه ، از او برلب شب مى گريزد

مى زند شب باغمش لبخند ...

مرغ باران مى دهد آواز :

- اى شبـگرد !

از چنين بى نقشه رفتن تن نفرسودت ؟ [٤]

---

(١)- فن البلاغة :ص٨٠، ٩٠.

(٢)- دستور زبان فارسى: ص ٣٠

(٣)- أسلم عليك وأجلس بجوارك
وفى خلوتك تتفق مدينتى الكبيرة
تتحدث دوما ، وأنا لا اسمع
تصمت دوما ، وأنا أصرخ
فأنا لست مع نفسى
لا أعرفها بدونك
- هواى تازه ص: ٢٣٦، ٢٣٧.

(٤) - ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئ مع الليل القذر
ومن بعد نجواه الهادئ
تهرب منه ابتسامة باردة ، حزينة خلسة على شفة الليل
يطبع دوما ابتسامة فى الليل الحزين ...
يصرخ طائر المطر :
أيها المحتسب !
ألم يتعفن جسدك من المضى هكذا بلا هدف ؟ =

ابر می گرید

باد می گردد

وبه خود اینـــگونـه نجوا می کند عابر : ... " [1] .

وفى قصيدة " ديـــگرتنها نيستم " يستخدم المضارع الإخبارى لإظهار دوام البحث عن الحقيقة ، فيقول :-

" برشانهٔ من کبوتریست که ازدهان تو آب می خورد

برشانهٔ من کبوتریست که گلوی مرا تازه می کند .

بر شانهٔ من کبوتریست باوقار وخوب

که بامن از روشنی سخن می گوید

واز انسان - که رب النوع همهٔ خداها ست

من باانسان در ابدیتی پـــرستاره گام می زنم . " [2] .

وفى قصيدة " طرح " يستخدم المضارع الإخبارى للتقرير ، فيقول :-

" برسکوتی که باتن مرداب

بوسه خیسانده گشته دستاغوش

وزعمیق عبوس می گوید

راز با او ، به نغمه ئی خاموش، " [3] .

وتكشف أفعال المضارع الإخبارى عن تلك الرؤية المظلمة من خلال إظهار الضيق واليأس مـــن الظلـــم والطغاة فى قصيدة " صبر تلخ " فيقول :-

".من زخود می سوزم

همـــچو خون من کاندر تب من [4]

---

(١) = يبكى السحاب دوما
تدور الرياح دوما
ويناجى العابر نفسه على هذا النحو : .. — هوای تازه :ص ١٨٤.

(٢)- على كتفى حمامة تشرب الماء من فمى
على كتفى حمامة تنعش حلقى
على كتفى حمامة هادئة وجميلة
تتحدث معى عن نور الكلمات
وعن الإنسان الذى هو رب النوع لكل الأرباب
وأنا أخطو دوما مع الإنسان فى أبدية مفعمة بالنجوم — هوای تازه :ص ٢٣٩.

(٣)- تصبح القبلة الندية يدا
تحتضن جسد الحوض بصمت
وتبوح له متجهمة
بالسر بنغمة صامتة ، — هوای تازه :ص ١٦٥.

(٤) - تظل نفسى تحترق
كأن دمى فى داخلى المحموم =

بی فریادی ازین قلب صبور

بـــچکد در شب من ... " [١] .

ومن خلال تركيزه على الأفعال المضارعة ، نرى الإشراق والأمل الذى قلّت نبرته فى الديوان يبعث مـــن خلال " گل كو " فى قصيدة بنفس العنوان يقول :-

" گل کو " می آید

گل کو می آید خنده به لب ...

گل کو می آید

باهمه دشمنی این شب سرد

که خط بیخود این جاده را

می کند زیر عبایش پـــنهان " . [٢] .

وفى قصيدة " انتظار " نرى الشاعر ينظر للحياة بنظرة لا تكاد تشف عن إشراق أو تكشف عن أمل مـــن خلال استخدامه للمضارع الإخبارى ، فيقول :-

" از دریـــچه

بادل خسته ، لب بسته ، نـــگاه سرد

می کنم از چشم خواب آلودهٔ خود

صبحدم

بیرون

نـــگاهی :

در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

کاندك اندك برگ های بیشه های سبزا را بی شعله می سوزد ... " [٣] .

---

(١) =يقطر صامتا من هذا القلب الصبور
فى ليلتى ... — هوای تازه :ص ١٢٧

(٢)- تأتى گل كو دوما
تأتى دوما بابتسامة على الشفاه ..
تأتى گل كو دوما
بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد
الذى يخفى تحت عباءته ملامح الطريق غير المعلوم — هوای تازه :ص١٢٥

(٣)- من النافذة
بقلب متعب ، وشفة مطبقة ،
أنظر دوما بعينى الناعستين
إلى تنفس الصبح
فى الخارج :
فى مهب الريح ، تلك النار المثيرة للحزن
تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعلة رويدا رويدا — هوای تازه :ص١٣٩

وفى قصيدة " شعر گمشده " تظهر الأفعال المضارعة دوام معاناته فى عملية الإبداع الشعرى وامتلاك ناصيته ، فيقول :

"بيدار مى نشينم در سرد چال خويش

شب تاسپيده خواب نمى جنبدم به چشم ،

شب در كمين شعرى گمنام ونا سرود

چون جغد مى نشينم در زيج رنج كور

مى جويمش به كنگرهٔ ابر شب نورد

مى جويمش به سوسوى تك اختران دور . " [١] .

وفى استخدامه زمن المضارع الالتزامى فى قصيدة " بيمار " ليظهر الأمل فى غد أفضل بعد تحرره من المرض ، فيقول :-

" نعره ز دل بركشم زشادى بيسار

پنجره برهم زنم زخود شده ، مفتون .

كفش نجويم دگر ، برهنه سروپاى

جست زنم از ميان كلبه به بيرون ! " . [٢] .

وفى قصيدة " افق روشن " يستخدم المضارع الالتزامى للتعبير عن الحالة النفسية التى تعتريه ، أملا فى الحرية والسلام ، فيقول :-

" تا من به خاطر آخرين شعر رنج جست وجوى قافيه نبرم .

روزى كه هرلب ترانه ئيست

تاكمترين سرود ، بوسه باشد .

روزى كه تو بيائى ، براى هميشه بيائى [٣]

---

(١)- أجلس يقظا فى مغارتك الرطبة
لا يغمض لى جفن للنوم ليلا حتى فلق الصبح
اجلس أعمى كالبومة فى مدار الألم
ليلا فى فخ الشعر التائه غير المقفى
ابحث عنه ليلا فى السحاب المطوى
وأبحث عنه بعيدا بين النجوم المتجاورة

- هواى تازه :ص ١١١.

(٢)- أصرخ بسعادة غامرة
واغلق النافذة مفتونا (قائلا)
لا ابحث مرة أخرى عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى
اقفز من وسط الكوخ إلى الخارج .

- هواى تازه :ص ١١٠.

(٣) - مادمت لا أتحمل عناء البحث عن القوافى بمفهوم آخر ..
يوما يكون على كل شفاه رباعية
طالما أن القبلة أقل أنشودة
يوما تاتى ، تاتى على الدوام =

ومهر بازيبائى يكسان شود .

روزى كه ما دوباره براى كبوترهايمان دانه بريزيم ... " [1] .

وفى تصويره للواقع لا يغفل استخدام زمنى المضارع فهما أقرب للحاضر ، ففى قصيدة " در رزم زندگى" يقول :-

" هرجا كه مرگ هست

هرجا كه رنج مى برد انسان ز روز وشب

هرجا كه بخت سركش فرياد مى كشد

هرجا كه درد روى كند سوى آدمى

هرجا كه زندگى طلبد زنده را به رزم ، " [2] .

وأملا فى الصحبة ، يستخدم زمنى المضارع فى قصيدة " بدرود " إذ يقول :-

" براى زيستن دو قلب لازم است

قلبى كه دوست بدراد ، قلبى كه دوستش بدارند

قلبى كه هديه كند ، قلبى كه بپذيرد

قلبى كه بگويد ، قلبى كه جواب بگويد

قلبى براى من ، قلبى براى انسانى كه من مى خواهم

تا انسان رادر كنار خود حس كنم . " [3] .

كما استخدم شاملو الرابطة " هستن " لتؤدى دور زمن المضارع ، وذلك فى قصيدة " لعنت " فيقول :-

" در تمام شب چراغى نيست .

در تمام شهر

نيست يك فرياد . " [4] .

---

(١) = ويتحد الحنان مع الجمال
يوما ننثر الحب لحمائمنا ثانية ... - هواى تازه :ص ٢٢٨.

(٢)- أينما يكون الموت
أينما يعانى الإنسان طوال الليل والنهار
أينما يندب حظه التعس
أينما يتجه الألم نحو إنسان ما
أينما تستدعى الحياة إلى المعترك ، - هواى تازه: ص ١٦٧

(٣)- يلزم قلبان من أجل الحياة
قلب يحب ، وقلب يحبونه
قلب يهدى وقلب يهدى إليه
قلب يسأل ، وقلب يجيب
قلب من أجلى وقلب من أجل إنسان أحبه
حتى أشعر بأن هناك إنسانا بجوارى . - هواى تازه: ص٢٥٠.

(٤)- لا يوجد مصباح طوال الليل
لا توجد صرخة فى المدينة كلها . - هواى تازه :ص ١٧١.

وفى قصيدة " خفاش شب " استخدم شاملو أزمنة الماضى والمضارع بنوعيه ، ليظهر ضيقه مع الأمل فى تغيير هذا الجو الكئيب الصامت ، فيقول :-

" ديريست عابرى نــگذشتست ازين كنار

كز شمع او بتابد نورى زروزنم ...

فكرم به جست وجوى سحرراه مى كشد

اما سحر كجا !

در خلوتى كه هست ،

نه شاخه ئى زجنبش مرغى خورد تكان

نه باد روى بام ودى آه مى كشد

حتى نمى كند ســگى ازدور شيونى

حتى نمى كند خسى از باد جنبشى ..

غول سكوت مى گزدم بافغان خويش

ومن در انتظار

كه خواند خروس صبح " (١) .

وفى قصيدة " شبانه٧ " التى نظمها بالعامية ، يستخدم زمنى المضارع بهدف الحركة والديناميكية داخـل النص ، فيقول : -

" اون جاكه شبا

پــشت بيشه ها

يه پــرى مياد

ترسون ولرزون (٢)

---

(١)- منذ فترة ، لم يمر عابر سبيل من هذا الشاطئ
ليسطع النور من نافذتى بشمعته
يدفعنى عقلى للبحث عن السحر
لكن أين السحر !
فى الخلوة
(التى) لا يهتز فيها فرع من حركة طائر
ولا (تمر) ريح فوق سقفها ولا باب يرفع آهة
حتى أنه لا ينبح كلب من بعيد
ولا تتحرك قشة من ريح ..
يعضنى غول الصمت بصرخاته
وأنا فى انتظار
أن يصيح ديك الصباح
- هواى تازه :ص١٤٥.

(٢)- فى الليل ، هناك
خلف الغابات
تأتى حورية
خائفة ومرتعدة =

پــاشو میذاره

تو آب چشمه

شونـه می كنـه

موی پــریشون ... " [١] .

وعن استخدام شاملو لزمن الماضى ، فهو يلى زمنى المضارع عنده فى الاستخدام ، وهــذا مــا يؤكــده مضمون القصائد الذى يفرض على الشاعر الزمن الذى يستخدمه .لذا استخدم زمن الماضى فــى بنيــة السرد حيث الزمن الماضى يكون إطارا لاستحضار حدث قديم أو ذكرى ومــن أمثلــة ذلــك ، قصــيدة " احساس " ونــگاه كن " و " ترديد " .

ففى قصيدة " احساس " يقول :-

" سه دختر ازجلوخان سرائى كهنه سيبى سرخ پــيش پــايم افكندند

رخانم زرد شد اما نــگفتم هيچ

فقط آشفته شد يك دم صداى پــاى سنــگينم به روى فرش سخت سنــگ .

دو دختر ازدريــچه لاله عباسى گيسوهاى شان رادر قدم هاى من افكندند

لبم لرزيد اما گفتنى ها بر زبانم ماند

فقط اززخم دندانى كه بر لب ها فشردم ، ماند بر پــيراهن من لكه ئى نارنــگ ... " [٢] .

وفى قصيدة " نــگاه كن " يستخدم زمن الماضى ليظهر حزنه ويأسه ، فيقول :-

" من عشقم را درسال بد يافتم

كه مى گويد " مأيوس نباش " ؟ -

من اميدم را در يأس يافتم

مهتابم را در شب [٣]

---

(١)= تغسل قدميها
فى نبع الماء
وتمشط شعرها المبعثر — هواى تازه :ص ٢٠١.

(٢)- ألقت ثلاث فتيات أمام قدمى تفاحة حمراء أمام قصر الخان القديم
فاصفر وجهى ، لكنى لم أنبس ببنت شفة
وللحظة اضطرب صوت قدماى الثقيلتين على أرض صلبة
فألقت فتاتان من النافذة زهرة عباسية من شعورهن عند قدمى
ارتعشت شفتى لكن وقفت الكلمات على لسانى
وضغطت على شفتى بأسنانى ، فبدت بقعة من النارنج على قميصى — هواى تازه : ص١٤٢ .

(٣) - أدركت عشقى فى عام سيء
من يقول " لا تيأس ؟ "
أدركت أملى فى اليأس
وقمرى المضيء فى الليل =

عشقم را در سال بد يافتم

وهنـــگامى كه داشتم خاكستر مى شدم

گر گرفتم . " [1] .

ونلاحظ استخدامه زمن المضارع عند استخدامه زمن الماضى ، ليضيف نوعا من الثراء التعبيــرى فـــى القصيدة ، ففى قصيدة " ترديد " يقول :-

" اورابه رؤياى بخار آلود وگنـــگ شامـــگاهى دور ، گويا ديده بودم من ...

لالاى گرم خطوط پـــيكرش ، در نعره هاى دوردست وسردمه ، گم بود .

لبخند بى رنـــگش به موجى خسته مى مانست ، در هذيان شيرينش ، زدردى

گنـــگ مى زد گوئيا لبخند ... " [2] .

على هذا النحو ، يتضح أن استخدام شاملو للأفعال المضارعة والماضية لها دلالة وأهمية فـــى رؤيتــه الشعرية ليوصل للقارئ ما يريد ، فأعطت حياة وحركة متدفقة فى جل الديوان .

(٦) الطباق والمقابلة :-

الطباق والمقابلة موضوع من موضوعات علم البديع ، والبديع هو العلم الذى يعرف به وجــوه تحســين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة على المعنى المراد [3] .

والمطابقة ، هى أن تجمع فى كلام واحد بين المتقابلين سواء كان التقابل صــريحا أو غيــر صــريح ، وسواء كان التقابل بالضدية أو بالسلب والإيجاب أو بغيرهما ، وسواء كان المتضادان : اسمين أو فعلين أو حرفين [4] .

أما المقابلة،فهى أن يؤتى بمعنيين أو معانى متوافقة ، ثم يؤتى بما يقابلهما على الترتيب [5] .

فالطباق والمقابلة يمكن أن يستخدمهما الشاعر كمحسنات لفظية متكلفــة أو عبــث لفظـــى، أو تتـــآلف وتتكاتف فى سبيل إظهار المعنى ، إذ أن التكلف يسيء إلى الأدب وينقص من قدره .

من هنا نرى تناقضات الحياة المعاصرة على ذات شاملو وأحاسيسه ، فيتــأرجح بـــين الأمـــل واليـــأس والتفاؤل والتشاؤم . وكثيرا ما يلجأ إلى استخدام " الطباق " لإبراز هذه الثنائية ، وهذا ما نلاحظــه مـــن خلال قصائد (در رزم زندگى ، مرگ نازلى ، شبانه ، براى شماكه عشق تان زندگى ست) .

---

(١)= أدركت عشقى فى عام سيء
وفى الوقت الذى عثرت عليه
كنت قد اشتعلت وأصبحت رمادا . - هواى تازه :ص٢٣٠.

(٢)- ربما رأيته فى أحلام خيم عليها الضباب وصمت المساء البعيدة ،
كانت ملامح جسده الحارة تائهة وسط الصيحات بعيدة المنال والقمر البارد
كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجا متعبا ، كأنه فى هذيانه العذب
يبتسم ابتسامة من ألم الصمت . - هواى تازه :ص ١٤٠.

(٣)- د . عبد الواحد علام : قضايا ومواقف فى التراث البلاغى الناشر- مكتبة الشباب .بدون تاريخ . ص١٢٥.

(٤)- الإشارات والتنبيهات فى علم البلاغة: ص ٢٥٩.

(٥)- المرجع السابق :ص ٢٦٢ .

ومن ثم يضعنا أمام عالمين متقابلين : الحياة أمام الموت ، النور أمام الظلام ، الجمال أمام القبح ، الخير أمام الشر ، العدل أمام الظلم ...

ويتجلى " الطباق " من خلال الألفاظ والتراكيب والمشاهد والصور ، ولكن هذا النوع من المحسنات البديعية يتحقق بقوة فى تقابل المشاهد والصور .ففى قصيدة " شعرناتمام " يبرز شاملو بهذا الطباق الصراع الداخلى عنده وأن ذاته تحمل المتناقضات ، فيقول :-

" من كه ام جز وحشت وجرأت همه ؟

من كه ام جز خامشى وهمهمه ؟

من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟

من كه ام جز آب وآتش ، جسم وجان ؟

من كه ام نرمى وسختى به هم ؟

من كه ام جز زندگانى ، جز عدم ؟

من كه ام جز پايدراى ، جزگريز ؟

جز لبى خندان وچشمى اشكريز ؟ " (١) .

وفى قصيدة " در رزم زندگى " أسهب شاملو من خلال الطباق فى ذكر الميادين التى يخوض فيها الإنسان المعترك ، حيث أظهر مدى التناقض فى دنيا الواقع ، بل وصعوبة هذه الميادين ، ويحث الإنسان على التمرد والنضال فى شتى المناحى ، فيقول :-

" در زير طاق عرش ، بر سفره‌ٔ زمين

در نور ودر ظلام ...

در بى غمى وغم

در بوسه وكنار ،يادر سياهچال

در شادى والم (٢)

---

(١)- وهل أنا سوى الخوف والجرأة كلها ؟
وهل أنا سوى صمت وهمهمة ؟
وهل أنا إلا قبح وجمال ، وخير وشر ؟
وهل أنا إلا ماء ونار ، وجسد وروح ؟
وهل أنا سوى نعومة وخشونة معا ؟
وهل أنا سوى وجود وعدم ؟
وهل أنا سوى صمود وهروب ؟
وهل أنا سوى شفاه مبتسمة وعين دامعة ؟
- هواى تازه : ص١١٦.

(٢) - على وجه الأرض ، تحت قبة السماء
فى النور وفى الظلام
فى الفرح والحزن
فى القبلة والحضن أو فى الحفرة السوداء
فى اللذة والألم =

در بزم ورزم ، خنده وماتم ، فراز وشیب ..

در آب وسنــگ وسبزه دریا ودشت ورود

در بود ، در نبود .. " [1] .

كما يتجلى الطباق فى قصيدة " كبود " ، فيقول:-

" آنجا كه نور وظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولی گریخته ازهم ، ...

آنجا كبود خفته

نه غمــگین نه شادمان ...

بی انتهای رنــگ دو چشم كبود تو

وقتی كه مات می بردت ، باسكوت خویش

خاموش و پــر خروش

چون حمله های موج برساحل ، به گوش كر ،

آنجاكه نور وظلمت داده به پــشت پــشت

آشوب می كند ! " [2] .

كما يتجلى الطباق فى قصيدة " شبانه٧ " فيقول :-

" عمو یادگار !

مرد كینه دارْ !

مستی یا هشیار

خوابی یابیدار ؟ [3]

---

(١) = فى الهزل والجد ، فى الضحك والحزن
فى المرتفع و المنخفض
فى الماء والحجر والخضرة والبحر والصحراء والنهر
فى الوجود ، فى العدم .
- هوای تازه :ص ١٦٦، ١٦٧.

(٢)- هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين
معا ، ولكنهما هاربان من الهم ...
هناك كبود نائم
لا هو حزين ولا سعيد ..
لون عينيك الزرقاوتين العميقة
كانت تحيرنى بصمتها
فالصمت والصراخ الشديد
كأنهما هجمات الموج على الشاطئ على أذن الأصم ،
حيث يضطرب هناك النور والظلمة ويتقهقرا إلى الوراء
- هوای تازه :ص ١٧٩، ١٨٠.

(٣) - هل هى ذكرى العم !
أم ذكرى الرجل المنتقم !
هل هى النشوة أم الصحو ؟
هل هى الحلم أم اليقظة ؟ =

مستيم وهشيار

شهيداى شهر !

خوابيم وبيدار

شهيداى شهر ! " [1] .

ونلمس الطباق بالسلب فى قصيدة " تورا دوست مى دارم " فيقول :-

" طرف ما شب نيست

صدا باسكوت آشتى نمى كند ...

من باتو تنها نيستم ،هيج كس باهيج كس تنها نيست

شب از ستاره ها تنهاتر است .. [2] .

واستخدم شاملو الطباق أيضا فى قصيدة " مرگ نازلى " إذ يقول :-

" دست از گمان بدار !

بودن به از نبود شدن ، خاصه در بهار ...

چو خورشيد

ازتيرگى بر آمد ودرخون نشست ورفت ... " [3] .

ونلمس المقابلة عند شاملو فى المشاهد فى قصيدة " ساعت اعدام " حيث صور لحظة تنفيذ الإعدام داخل السجن ، والسجين راض ، رغم مشاعر شاملو الدفينة بالألم والتى نحسها عند تصويره للسجين ، فيصف الجو خارج السجن حيث الأمل المنشود فى الحرية ، ولم يصرح شاملو فى المقابلة بقوله " فى الداخل " حيث السجن لتكتمل المفارقة ، فيقول :-

" در قفل در كليدى چرخيد

لرزيد بر لبانش لبخندى [4]

---

(١) = نحن ثمالى ومفيقون
بشهداء المدينة !
نائمون ومستيقظون
بشهداء المدينة !
ـ هواى تازه: ص ٢٠٣

(٢)ـ ليس الليل جانبنا
إن الكلام لا يأتلف مع الصمت ..
لست معك وحيدا ، فالإنسان مع الإنسان لا يكون وحيدا قط
فالليل أكثر وحدة بنجومه .
ـ هواى تازه: ص ٢٣٨

(٣)ـ دعك من الظن !
فالحياة أفضل من الموت ، خاصة فى الربيع ...
تجلى (نازلى) كالشمس من الظلمة .
ـ هواى تازه :ص ١٤٧

(٤) ـ دار مفتاح فى قفل الباب
ارتعشت ابتسامة على شفتيه =

چون رقص آب برسقف

از انعكاس تابش خورشيد

در قفل در كليدى چرخيد

بيرون

رنـــگ خوش سپـــيده دمان

مانندهٔ يكى نوت گمگشته

مى گشت پـــرسه پـــرسه زنان روى

سوراخ هاى نى

دنبال خانه اش ... " [١] .

وتحت عنوان " بودن " نلمس المقابلة فى المشاهد حيث يبلور فلسفته فى الحياة ، قائلا :-

" گر بدينسان زيست بايد پـــست

من چه بى شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوائى نياويزم

بر بلند كاج خشك كوچهٔ بن بست "

"گر بدينسان زيست بايد پـــاك

من چه ناپـــاكم اگر ننشانم ازايمان خود ، چون كوه

يادگارى جاودانه ، برتراز بى بقاى خاك " [٢] .

وتتجلى المقابلة فى قصيدة " شبانه١ " فيقول :-

" من آن خاكستر سردم كه درمن

شعلهٔ همه عصيان ها ست ،[٣]

---

(١)= مثل حركة الماء على السقف
بسبب انعكاس نور الشمس
دار مفتاح فى قفل الباب
فى الخارج
كان الفجر بلونه الصافى
الذى يشبه نوتة موسيقية مفقودة
متسائلا
عن فتحات الناى
خلف منزله ...

- هواى تازه: ص ١٥١.

(٢)- لو وجب على الوضيع أن يعيش على هذا النحو
فكم أنا عديم الحياء ، لو لم أعلق مصباح عمرى على الفضيحة
على شجرة صنوبر يابسة عالية فى الزقاق المسدود
لو وجب على الطاهر أن يعيش على هذا النحو
فكم أنا دنس لو لم أغرس فى إيمانى
ذكرى راسخة كأنها جبل ، أسمى من فناء التراب

- هواى تازه: ص ١٨٨.

(٣)- أنا تلك الشعلة الباردة وفى داخلى
شعلة كل تمرد ، =

من آن دریای آرامم که در من
فریاد همه توفان ها ست ،
من آن سرداب تاریکم که در من
آتش همه ایمان ها ست " .(١) .

كما نلمس المقابلة فى قصيدة " به تو بـگويم " ، فيقول -

" از وحشت می خندی
وغروری کودن ازگریستن پـرهیزت می دهد .
می ترسی - به توبـگویم - تواز زندگی می ترسی
از مرگ بیش از زندگی
از عشق بیش از هردو می ترسی " (٢) .

وفى قصيدة " بدرود " يستخدم المقابلة قائلا :-

" انسانی در کنارم ، آینه ئی درکنارم
تادر او بخندم ، تا در او بـگریم ... " (٣) .

وفى قصيدة " برای شماکه عشق تان زندگی ست " نلمس المقابلة ، فيقول :-

" شماکه عشقتان زندگی ست
شماکه خشمتان مرگ است ،
شما که تابانده اید در یأس آسمان ها
امید ستارگان را ....
شماکه برق ستارهءعشقید
در ظلمت بی مرارت قلب ها " (٤) .

---

(١) = أنا ذلك البحر الساكن وفى داخلى
ثورة كل العواصف ،
أنا ذلك السرداب المظلم وفى داخلى
نار كل إيمان
- هوای تازه :ص ١٩١.

(٢)- وتضحك من الوحدة دوما
وكبرياؤك الأحمق يمنعك من البكاء
أنت تخاف - أن أقول لك - إنك تخاف من الحياة
وتخاف من الموت أكثر من الحياة
وتخاف من العشق أكثر منهما
- هوای تازه :ص ٢٤٨، ٢٤٩.

(٣)- الإنسان بجوارى مرآة بجوارى
حينا أضحك فيها ، وحينا أبكى فيها ...
- هوای تازه :ص ٢٥١.

(٤)- أنتم يا من عشقكم هو الحياة
وغضبكم هو الموت
أنتم يا من أضأتم أمل النجوم فى يأس السموات
أنتم ومضة نجم العشق
فى ظلمة القلوب الباردة
- هوای تازه :ص ٢٦٢، ٢٦٣.

ونلمس المقابلة فى الصور فى قصيدة " به توسلام مى كنم " فيقول :-

" اگر فرياد مرغ وسايهٔ علفم

در خلوت تواين حقيقت را باز مى يابم ...

حقيقت بزرگ است ومن كوچكم ، باتو بيگانه إم . " (١) .

أما قصيدة " پريا " فقد جمع فيها شاملو بين الطباق والمقابلة ، فيقول:-

" پريا جيغ زدن ، ويغ زدن ، جادو بودن دور شدن ، بالارفتن تارشدن پائين اومدن پود شدن ، پيرشدن گريه شدن ، جوون شدن خنده شدن ، خان شدن بنده شدن ، خروس سركنده شدن ، ميوه شدن هسته شدن ، انار سربسته شدن ، اميد شدن يأس شدن ، ستارهٔ نحس شدن " (٢) .

كما أورد المقابلة فى ذات القصيدة قائلا :-

" خورشيد خانوم ! بفرمائين !

ازاون بالا بياين پائين !

ما ظلمو نفله كرديم

آزادى رو قبله كرديم " (٣) .

على هذا النحو ، اعتمد شاملو على عنصرى الطباق والمقابلة كنوع من المحسنات البديعية استطاع أن يرسخ بهما المفارقة ، ويؤكد ثنائية الحياة والموت ، والأمل واليأس .كما استطاع من خلال مقابلة المشاهد والصور أن يثرى المعنى ، ويبرز حقيقة الصراع فى دنيا الواقع .

---

(١)- لو أننى صرخة طائر وظل كلأ
أحصل على هذه الحقيقة فى خلوتك ...
الحقيقة كبيرة وأنا صغير ، أنا غريب معك - هواى تازه : ص٢٤٦، ٢٤٧.

(٢)- الحوريات بصرخاتهن وأناتهن وسحرهن أصبحن دخانا ، وبصعودهن أصبحن سداة وبهبوطهن أصبحن لحمة ، أصبحن شابات وأصبحن عجائز ، وبكين وضحكن ، وأصبحن ملكات وجوارى ، وأصبحن ديوك مقطوعات الرأس ، وأصبحن ثمرة ونواتها ، رمانا مغمضا ، وأملا ويأسا ونجوم نحس .. - هواى تازه :ص ٢٢٠.

(٣)- عجبا لشمس هانم ! انزلى إلى الحضيض
اهبطى من أعلى إلى أسفل
لقد قضينا على الظلم
واتجهنا نحو الحرية . - هواى تازه: ص ٢٢١.

علم البيان – كما يعرفه الخطيب – هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضـوح الدلالة عليه . والطرق المختلفة التى عناها البلاغيون فى هذا التعريف هى المباحث التى تندرج تحت هذا العلم ، من تشبيه واستعارة وكناية ، غير أننا نلمح تفضيلا لبعض هذه الطرق على بعض ، فالاسـتعارة فى رأيهم أبلغ من التشبيه [١] .

(١) التشبيه :-

هو تشبيه شيء بشيء ، ليدل على حصول صفة المشبه به فى المشبه ، ويشترط أن تكون من أظهر صفاته وأخصها به ، وإلا لم يعلم حصولها فى المشبه [٢] .

ويتضح من تعريفات القدماء للتشبيه أنه عبارة عن أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها فـى صـفة أو أكثر بأداة هى الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به فى وجه الشَّبه [٣] .

فالتشبيه عنصر من عناصر الأسلوب وبلاغته ، يعتمد على التصوير والبيان والتمثيل والتشـخيص ، وهو فن واسع من فنون الكلام يدل على خصب الخيال وسموه وسعته وعمقه [٤] .

وسوف نلمس فى الديوان الكثير من أدوات التشبيه ، وهى عبارة عن كلمات أو مجموعات تدل على التشبيه من قبيل " چون – مثل – بكردار – پندارى – مى ماند– ماننده – همـچون – چنانـچون – چنان – چنان كجا ... " وتندرج تحت أدوات التشبيه أيضا ، حروف الإضافة وحروف الـربط والصـفة والفعل والقيد [٥] .

ويحتل التشبيه مكان الصدارة بين وسائل التصوير التقليدية عند شاملو ، فقد وظف الصور التشبيهية القائمة على أساس علاقات حسية بين عناصرها توظيفا فنيا للإيحاء بالأبعاد النفسية والشعورية للرؤية الشعرية .

ففى قصيدة " غزل بزرگ " يستخدم صورا جزئية كثيرة من خلال التشبيه قائلا :-

" أيتها الضيفة مرى لليلة مسرعة كالأثير

....

لقد احترقت فى النار كالبخور

...

لكننى بقيت وحيدا بينهما وكأننى فرع منفصل

...

لوت خصرها كالثعبان وانزلقت هاربة [٦]

---

(١) - لمزيد من المعلومات ، قضايا ومواقف فى التراث البلاغى ص:٦٩- ٧٥.
(٢) - الإشارات و التنبيهات :ص ١٧١ .
(٣) - د . عبد الرازق أبو زيد زايد : فى علم البيان - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٨م - ص ٤١.
(٤) - المرجع السابق :ص ٦٩.
(٥) - د. خسرو فرشيد ورد : در بارهٔ ادبيات ونقد ادبى - جلد دوم - مؤسسهٔ انتشارات امير كبير - چاپ سوم ١٣٧٨ هـ.ش تهران - ص ٤٢٧- ٤٤٨.
(٦)- اى ميهان يك شب اثيرى زود گذر !
چو عودى در آتش سوخته ام ،
اما ميان اين هردو - شاخه جدا مانده من ! =

...

إن تعب الوصل أبيض مثل راية الاستسلام

...

ودعواتى غير المستجابة أبدا مثل حلقة الدموع التى قيدوا بها آمالى بالآف العيون المغمضة " (١) .

– وفى قصيدة " غزل آخرين انزوا " يبرز جانبا من التشبيه يبث من خلال شكواه ووحدته قائلا :–

" كنت أطلق الآهات وكأننى ظل

بدون أن ينفتح شفق شفتى

ومررت كمرور الغد على الماضى

دون أن تتعفن لحوم ذكرياتى " (٢) .

–ويتعدد التشبيه فى قصيدة "ركسانا" بين تشبيه جسى وآخر تمثيلى مصورا رحلته فى الحياة قائلا :–

" بالرغم من أن عمرى قد مضى كالنسيم ووقفت على كل شيء وتأملت فى كل شيء ورسخت فيه ، فأنا الآن أمر كنسمة مسرعة ، أمضى من بداية عمرى العاجز وأقف على كل شيء متأملا ، متمعنا وأتحمل كل شيء فى الجرى خلفها وأخفيه تحت عباءتى الخضراء : إن كل الحوادث والمغامرات والعشق والآلام مثل سر ألقيه فى بئر عميق ... " (٣) .

وفى ذات القصيدة ، يستخدم التشبيه التمثيلى ليلتمس العلاقة الخفية بين البحر متلاطم الأمواج والسكران الهارب الذى يبحث عن اللذة ، وقد نجح فى توظيف التشبيه فنيا للإيحاء بأبعاد نفسيه وشعورية فيقول :–

" لابد أن تشرق الشمس على المروج والغابات ، وأن تجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسنى كزورق مهترئ على الرمال

...

ويعربد وسط اضطراب الأمواج المجنونة الباردة كالسكران الهارب الذى يبحث عن اللذة " (٤) .

---

(١)= كمرش چون مار سريد ، لغزيد و گريخت ،
خستگى وصل ، كه بسان لحظه تسليم ...
دعا هاى هرگز مستجاب نشده ام را چون حلقه اشكى به هزاران هزار چشمان بى نگاه آرزوهايم بستند .
هواى تازه ٢٩٦ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠.

(٢)- آه كه چون سايه نى به زبان مى آمدم
بى آنكه شفق لبانم بگشايد
وبسان فردائى ازگذشته مى گذ شتم
بى آنكه گوشت هاى خاطره ام بپوسد . - هواى تازه :ص٢٩١.

(٣)- اگرچه نسيم وار از سر عمرم خود گذشته ام وبرهمه چيز ايستاده ام ودر همه چيز تامل كرده ام رسوخ كرده ام .
مى گذارم هنوز چون نسيمى سبك ازسر باز مانده عمرم بگذرم وبرهمه چيز بايستم ودر همه چيز تامل كنم ، رسوخ كنم . همه چيز را دنبال خود بكشم وزير پرده زيتونى رنگ پنهان كنم : همه حوادث وما جراها را ، عشق ها را ورنج ها را مثل رازى مثل سرى پشت اين پردهٔ ضخيم به چاهى بى انتها بريزم ... - هواى تازه: ص ٢٧٧، ٢٧٨.

(٤)- آفتابى كه بايد به چمن ها وجنگل ها بتابد ، آب اين درياى مانع را بخشكاند ومراچون قايقى فرسوده به شن بنشاند ...
ومستى دير سيرابى در آشوب سرد امواج ديوانه به جست وجوى لذت گريخته عربده مى كشيد ..
- هواى تازه ص٢٧٨ - ٢٨١.

ويواصل شاملو تشبيهاته فى القصيدة كتشبيه حسى مألوف ليوحى بالحيرة والتخبط أو ليوحى بعلـو منزلته وصفاء نفسه فيقول :-

" والآن أنا كحيوان الحلزون الحائر الذى يسير مسرعا فى البحر بحثا عن الصدف

...

وأنا أشبه بوذا الواثق ، الثابت ، بهى الطلعة

...

وسرت كالحى فى البحر ، كأننى زورق مزقت رياح البحر حباله ، من صمت الشاطئ كنـت أنخـدع كالميت على الشاطئ ، وأدركت أننى عدت إلى الحياة من طريق مر منه بوذا " (١) .

ويشبه نفسه بالبحر ليبرز ما يعانيه من اضطراب وقلق نفسى ، فيقول :-

" أنا نفسى بحر لا نهاية له ! .

وفى البحر يكون الاضطراب

وفى البحر تكون العاصفة " (٢) .

ويستخدم التشبيه ليوحى بالحيرة والضياع قائلا :-

" وفى النهاية فى ليلة مظلمة كهذه ، كأنها زورق مزقت رياح البحر حباله ... (٣) .

كما أورد تشبيها يوحى بالخوف والاضطراب النفسى حيث الرغبة مكبوتة فى نفسه ، فيقول :-

" وفى هذه التقلبات كانت الرغبة ككائن حى يرفع رأسه فى كل موجة من الأمواج الهائجة مرتعشا .." (٤)

وفى تشبيه تمثيلى رائع يقول :-

" وصراخى كأنه نفس يتصاعد منه الدخان على شكل تلال عظيمة . وهذا الصراخ يعذب رؤية وجهه كما تتعذب روح المذنب ليلا حينما تشعره بصوت الديك قرب الفجر " (٥) .

ويرسخ التشبيه التمثيلى فى القصيدة قائلا :-

" كل إنسان يسجن ما يحبه

مثلما تحبس كل امرأة لؤلؤها المستدير فى سجن صندوقها " (٦) .

---

(١)- واكنون به حلزونى در بدر مى ما نم كه در زير وزبر رفت بى پـايان شتابند گان دريا صدفى جسته است .
.. به بوداى بى دغدغه ماننده ام كه درد را از آنروى كه طليعه تاز نيروانا مى داند
وفرا رفت زنده وار دريا ،مرا بسان قايقى كه باد دريا ريسمانش را بـگسلد از سكون مرده وار ساحل بر آب رانده بودم ،
ودر مى يافتم از راهى كه بودا گذشته است به زندگى باز مى گردم . - هواى تازه :ص٢٨١

(٢)- من همين درياى بى پـايانم !
ودر دريا آشوب بود
در دريا توفان بود ... - هواى تازه :ص ٢٨٣.

(٣)- وسر انجام درشبى چنان تيره ، بسان قايقى كه باد دريا ريسما نش را بـگسلد - هواى تازه :ص ٢٨٢.

(٤)- ومن در زير وفرا رفت زنده وار آن كه خواهشى پرتپش در هر موج بى تابش گردن مى كشيد - هواى تازه:ص ٢٨٢.

(٥)- وغريو من به مانند نفسى كه در توده هاى عظيم دود ملد ، چهره اورا بر آشفت . واين غريو ، رخساره رؤياى اورا بسان روح گنهكارى شبـگرد كه از آواز خروس نزديكى سپيده دمان را احساس كند ، شكنجه كرد . - هواى تازه :ص٢٨٢.

(٦)- هركس آنـچه را كه دوست مى دارد در بند مى گذارد .
وهرزن مرواريد غلتان خود را به زندان صندوقش محبوس مى دارد ، - هواى تازه :ص٢٨٦ .

- وفى قصيدة " باسماجت يك الماس " ، يرى العشق عنده بمثابة الروح ، فيشبهه بظل حائر لجسد مجهول يخفى خلفه حيرة وخوف ، فيقول :-

" والعشق عندى بمثابة الروح

وكأنه ظل حائر لجسد مجهول سوف يبتلع

جوع مرآة قلبك ! " (١) .

- وفى قصيدة " سرگذشت " يستخدم صورا جزئية كثيرة من خلال التشبيه قائلا:-

"صرت قمريا وطرت من البرج الخرب

صرت ظل سحابة وبسطت ذيلى على الفيافى

صرت غزالا بريا وهمت فى الجبل والصحراء

صرت سمكة شاردة وأبحرت فى المياة الراكدة " (٢) .

- أما قصيدة " پريا " يبرز شاملو التشبيه ليقوم على أساس العلاقات المألوفة بين عناصره ، فيقول :-

".جدائلهن فى لون الشفق وقامتهن كالقوس

قامتهن أطول من قوس الأتراك

جدائلهن أكثر سوادا من المسك التركى " (٣) .

" ترين الغابات كأنها أماكن أشواك

وترين الصحارى فى صورة الملاحات " (٤) .

- وفى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " أورد شاملو التشبيه على أساس حسى يوحى بحمل المتناقضات كما يوحى بالألم والحيرة والحزن الكامن ، فيقول :-

" لقد كنت لحنا غريبا ، لخفقان قلبى ، لأننى حتى الآن لست أكثر من نفخة حائرة ..

كنت حجرا وفضة ، وكنت طائرا وقفصا " (٥) .

---

(١)- وعشق مراكه تمامى روح اوست
چون سايه سرگردان هيكلى ناشناس خواهد بلعيد
گرسنگى آينه قلب تو ! " - هواى تازه :ص ٢٧٦.

(٢)- كفتر چاهى شدم از برج ويران پركشيدم
سايهٔ ابرى شدم بردشت ها دامن كشاندم
آهوى وحشى شدم ازكوه تا صحرا دويدم
ماهى دريا شدم بر آب هاى تيره راندم - هواى تازه: ص ٢٢٤.

(٣)- گيسشون قد كمون رنگ شبق
از كمون بلن ترك
از شبق مشكى ترك " - هواى تازه :ص ٢١٤.

(٤)- سربه جنگل بذارن ، جنگلو خار راز مى بينن
سربه صحرا بذارن ، كوير ونمك زارمى بينن " - هواى تازه :ص ٢١٧.

(٥)- من آهنگ بيگانه تپش قلب خود بودم زيراكه هنوز نفخهٔ سرگردانى بيش نبودم
ومن سنگ وسيم بود من مرغ وقفس بودم ... - هواى تازه :ص٢٦٩.

– وفى قصيدة " سيمفونى تاريك " أورد تشبيها يقوم على أساس العلاقات المحسوسة بين الرائحة واللحن ليوحى بأبعاد نفسية مفعمة بالحزن ، فيقول :–

" ورائحة السرو كأنها لحن جنائزى حزين ، تهدهد الياسمين اليقظ " (١) .

– وإذا نظرنا إلى قصيدة " بارون " فالتشابه ليس محسوسا بين فرخه المصاب بالحمى والأرض البور ، ولكنه الأثر النفسى الخفى عنده ، فيقول :–

" فرخى فى حالة يرثى لها

من كثرة أكل الحصرم

فهل يصاب بالحمى كالأرض البور ؟ " (٢) .

– وفى قصيدة " پيوند " يستخدم التشبيه التمثيلى ليوحى بدوره العالمى فى الكفاح ، موظفا إياه ليبرز رؤيته الشعرية حيث يوجد به توحيد بين أزمة الوطن وأزمة الشاعر الشخصية ، فيقول :–

" يا أنشودة البحار !

أنا كلمة فى قالبكِ

مثل لؤلؤة فى صدفة " (٣) .

– وفى قصيدة " حريق سرد " يستخدم تشبيها تمثيليا يقوم على أساس نفسى غير محدود ، حيث الحزن الكامن فى عينيه ، وتوحى الصورة بأبعاد نفسية وشعورية مؤلمة و مقبضة ، فيقول:–

" كانت عيناى الباردتان

كأنهما أبواب قبور موصدة على مخادع الألم العتيق " (٤) .

– وفى قصيدة " سرچشمه " يستخدم التشبيه ليتجاوز به العلاقات الحسية إلى علاقات عميقة ورحبة حيث الإنسان هو نبع البحار ، نبع العطاء والعلم المتدفق ، فيقول:–

" وعيناك هما نبع البحار

والإنسان نبع البحار " (٥) .

---

(١)- وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنگ اندوهزاى گورستانى است وبه پاس هاى بيدار لالاى مى گويد ... "
- هواى تازه ص:٢٦٧.

(٢)- حالش خرابه جوجه م
از بس كه خورده غوره
تب داره مثل كوره ؟ " - هواى تازه ص:٢٠٩.

(٣)- وبسان مرواريد يكى صدف
كلمه نى در قالب تو باشم
اى سرود درياها " - هواى تازه ص: ٢٦١.

(٤)- وچشمان سرد من
در هاى كور وفرو بسته شبستان عتيق درد ماند - هواى تازه ص: ٢٥٧.

(٥)- وچشم هاى توسر چشمهٔ درياها ست
انسان سرچشمهٔ درياها ست - هواى تازه ص: ٢٤٣.

– وفى قصيدة " رانده " تبدو الصلة النفسية بينه وبين المصباح الذى أطفأه الريح ، وهو طريد يعانى من الظلام والوحدة فيقول :–

" دعك من هذا ، فأنا مظلم وبارد

مثل مصباح أطفأه عصف الريح " [١] .

– و يأتى بالتشبيه فى قصيدة " شعر گمشده " قائما على العلاقات المألوفة ، فيقول:–

" أجلس أعمى كالبومة فى مدار الألم

ليلا فى قيد الشعر المفقود غير المقفى ...

أنا غبار ريح الصحراء ، وقد طردت منها " [٢] .

– وفى قصيدة " ديدار وا پسين " تتجاوز الصورة التشبيهية العلاقة المحسوسة بين الصوت والبلسم إلى بعد نفسى شعورى لأثر صوت المخاطب النفسى الروحى على آلام شاملو ومعاناته ، فيقول:–

" أعلم أن دمعك الحار ليس خدعة أخرى :

صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم " [٣] .

– وفى قصيدة " شعرناتمام " يأتى بتشبيه تمثيلى ، فالتصاق الشعر بجسده المتألم كعناق امرأة مشتاقة لرجلها ، و يوحى التشبيه هنا بأبعاد نفسية وشعورية حيث علاقته بالشعر ومعاناته من أجل امتلاك ناصيته ، فيقول:–

" والآن الشعر ملاصق لجسدى المتألم

كأنه امرأة مشتاقة لرجلها " [٤] .

– وفى قصيدة " سفر " يأتى التشبيه ليوحى بالبهجة ، وهو تشابه حسى يقوم على أساس العلاقات العادية المألوفة ، فيقول:–

" كانت شفاههما مثل حبة الخوخ البرى الحلو جدا

وكانت سيقانهما تشبه مرمر المعابد الهندية " [٥] .

---

(١)- دست بردار كه تاريكم وسرد
چون فرو مرده چراغ ازدم باد
- هواى تازه : ص١٠٦.

(٢)- شب در كمين شعرى گمنام ونا سرود
چون جغد مى نشينم
در زيج رنج كور ...
من بادگر دشتم واز دشت رانده ام
- هواى تازه :ص١١١، ١١٢.

(٣)- دانم كه اشك گرم تو ديگر دروغ نيست :
چون مرهمى ، صداى تو ، با درد من يكى است .
- هواى تازه: ص١١٤.

(٤)- آنك ! آنك ! باتن پر درد خويش
چون زنى در اشتياق مرد خويش
- هواى تازه :ص ١١٥.

(٥)- لب هاى شان چون هسته شفتالو وحشى و پر ترك بود
وساق هاى شان بامرمر معابد هندو مى مانست "
- هواى تازه :ص١٢٢.

– وفى قصيدة " ترديد " أورد صورا تشبيهية تقوم على علاقة عميقة حيث تتجاوز العلاقة المحسوسة بين الابتسامة الباهتة والموج المتعب إلى آفاق نفسية أكثر عمقا من إظهار الفتور والتعب ، فيقول:-

" كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجا متعبا ،

...

أصبحت كل ذرة من وجودى نبعا حتى أنظر إليه ،

...

ألم تكن نظرته هى نفس الموسيقى الدافئة التى أحس بها ... " [(١)] .

و يأتى بتشبيهات حسية فى قصيدة " مرگ نازلى " توحى بالصلات النفسية والروحية ، وإن كنا نشعر وللوهلة الأولى أنه تشبيه حسى سطحى لا يحمل أبعاداً نفسية شعورية ، فيقول:-

" تجلى كالشمس من الظلمة واستقر فى الدم ومضى ...

كان نازلى نجما

أضاء للحظة فى هذا الظلام وقفز ومضى ...

كان نازلى زهرة بنفسج ، زهرة الحياة

زف البشرى بانحسار الشتاء ومضى ... " [(٢)] .

– وفى قصيدة " ديوارها " يأتى بالتشبيه ، ليس بهدف إبراز التشابه الحسى بين عناصره ، وإنما يلتمس الحالة النفسية التى تمثل بعدا من أبعاد رؤيته الشعورية حيث يسيطر عليه الظلام والوحدة والخوف ، فيقول:-

" الجدران المكسوة بالحرير ،

كأنها انعكاس شيء فى مرآة مكسورة

تظل تحقر صورة الواقعية " [(٣)] .

– وفى قصيدة " كبود " يأتى بالتشبيه التمثيلى ليرصد علاقات خفية بين الصمت والصراخ وبين هجمات الموج ، وهى الأثر النفسى الخفى ، فيقول: –

---

(١)- لبخند بى رنگش به موجى خسته مى مانست ،
....
هر ذره چشمى شد وجودم تانگاهش كردم ،
آيا نگاه او همان موسيقى گرمى كه من احساس آن را ، نيست ؟ — هواى تازه ص: ١٤٠، ١٤١.

(٢)- چو خورشيد ازتيرگى بر آمد ودر خون نشست ورفت ...
نازلى ستاره بود
يك دم درين ظلام درخشيد وجست ورفت ...
نازلى بنفشه بود گل داد و
مژده داد : زمستان شكست ! ورفت . — هواى تازه :ص ١٤٨.

(٣)- ديوارهاى ازخزه پوشيده ، كاندر آن
چون انعكاس چيزى ز آئينه هاى دق ،
تصوير واقعيت تحقير مى شود — هواى تازه :ص ١٧٣.

" فالصمت والصراخ الشديد
كأنهما هجمات الموج على الشاطئ ، على أذن الأصم " [١] .

وفى تشبيه آخر يقوم على العلاقات المألوفة ، يقول :-

" إن كبود يشبه إنسانا نائما صامتا
أيها الخجل ! يا كبود ! " [٢] .

وفى قصيدة " ليلاه " يورد تشبيها تمثيليا ليشير به إلى الصمت والمعاناة والحزن رغم أن النافذة تشاركه فى انتظار الأمل المنشود ، فيقول :-

" لكن النافذة تغلق شفتيها
مشغولة فى أمرها على هذا النحو
كأنها وردة غير متفتحة بالابتسامة
وفروع اللؤلؤ فى فمها ... " [٣] .

وفى قصيدة"شبانه ٦ " ، يأتى بتشبيه يقوم على العلاقات الحسية بين عناصره ، فيقول:-

" حقيقة هذا الكلام :
أننى هكذا كالمرآة
وقفت صافيا أمام نظرك " [٤] .

- كما أورد التشبيه التمثيلى فى قصيدة " عشق عمومى " ليبرز قوة العلاقة والقرب بينه وبين المنادى ، بل الاندماج معه، كما مثل لذلك بعلاقة عناصر الطبيعة معا ، وكأن الألفة والأنس ربطتا بين مفردات الطبيعة كما يرتبط هو بأبناء مجتمعه من المناضلين ، فيقول :-

" يا صعب المنال إننى أتحدث معك
مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان
والكلأ مع الصحراء [٥]

---

(١)- خاموش و پر خروش
چون حمله هاى موج برساحل ، به گوش كر ، — هواى تازه :ص ١٧٩.
(٢)- اى شرم ! اى كبود !
خاموش وار خفته اين مردم كبود — هواى تازه: ص ١٨٠.
(٣)- پنجره اما هم از آن گونه - سردر كار خود - بربسته دارد لب
چون گل نشكفته لبخند
رشته رشته بذر مرواريد ش اندر كام . — هواى تازه :ص١٩٧.
(٤)- راست است اين سخنان :
من چنان آينه وار
در نظرگاه تو استادم پاك ، — هواى تازه :ص١٩٩
(٥)- اى دير يافته باتو سخن مى گويم
بسان ابر كه باتوفان
بسان علف كه باصحرا =

والمطر مع البحر

والطائر مع الربيع

ومثلما تتحدث الشجرة مع الغابة " [١] .

الحقيقة والمجاز :-

ليس من شك أن المجاز - كما يقول د . عبد الواحد علام - طريق من طرق التوسع في اللغة ووسيلة من وسائل التعبير الفنية التى يلجأ إليها الأديب ليبث فيها مشاعره وأحاسيسه وعواطفه . ويجيء النقد الحديث ليقتبس هذه الأعمال الفنية على أساس ما توصف به من معان وظلال ،ولذلك يفضل التعبيرات الموحية التى لا تكشف عن معناها فى سهولة ويسر ، ومن ثم يطلب النقد الحديث من القارئ أن يبذل من الجهد فى فهم النص وتفسيره ،والوقوف على أسراره ومكنوناته ما يساوى الجهد الذى بذله الأديب فى إبداع عمله الأدبى [٢] .

ويقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين ، المجاز العقلى ويكون فيه الإسناد فى إسناد الفعل ، أما المجاز اللغوى، فيكون فى نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة . وهذا المجاز يكون فى المفرد ، كما يكون فى التركيب المستعمل فى غير ما وضع له .

والمجاز اللغوى قسمان ، الاستعارة : وهى مجاز لغوى تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى المشابهة . والمجاز المرسل : وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة ، وسمى مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة ، أو لأن له علاقات كثيرة [٣] .وهذا النوع من المجاز لا يستعمله الأديب عبثا أو لهوا ، وإنما يجد فيه تعبيرا عن فكرته ، وإفصاحا عن عواطفه ومشاعره ، وتحقيقا لغرضه من التعظيم أو التحقير أو المبالغة [٤] .

٣- الاستعارة :-

وهى من المجاز اللغوى الذى تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى المشابهة فالأساس الذى تقوم عليه الاستعارة إنما هو التشبيه ، ومن ثم يصبح التشبيه أصلا والاستعارة متفرعة منه [٥] .

والاستعارة - كما يقول د. عبد الرازق أبو زيد - صورة من صور التوسع و المجاز فى الكلام ، وهى من أوصاف الفصاحة والبلاغة ، وتحقق كثيرا من الأغراض التى يريدها الأديب فى صناعة الكلام ، كشرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ [٦]. ومن

---

(١)= بسان باران كه با دريا
بسان پرنده كه بابهار
بسان درخت كه باجنگل سخن مى گويد .
- هواى تازه ص: ٢٣٥.
(٢)- قضايا ومواقف فى التراث البلاغى :ص ١١٨.
(٣)- فى علم البيان :ص ٨٥- ٨٦.
(٤)- المرجع السابق: ص ١٠٠.
(٥)- قضايا ومواقف فى التراث البلاغى :ص ١٢٢.
- شمس الدين محمد بن قيس الرازى : المعجم فى معايير اشعار العجم ، بتصحيح محمد عبد الوهاب قزوينى ،چاپخانه دانشگاه - ص ٣٥٨.
(٦)- فى علم البيان: ص ١٢٥.

الأغراض التى تحققها الاستعارة غير الإيجاز ، بث الحياة والنطق فى الجماد ، وكــذلك تجســيم الأمــور المعنوية (١) . وقد اقترب بعض البلاغيين القدماء – مثل عبد القاهر الجرجانى – فــى تعلــيقهم علــى الاستعارة اقترابا كبيرا من ظاهرة التشخيص التى يراها النقد الحديث وسيلة فنية مــن وســائل تشــكيل الصورة الشعرية (٢) .

وقد استخدم شاملو الاستعارة فى ديوان "الأفق الجديد" ليرسم صورته الشعرية، معبرا عن أفكاره .

– ففى قصيدة " پــشت ديوار " يجعل نفسه طائرا ، فيقول :–

" إننى لم أكن أطير

إننى كنت أفرد جناحى " (٣) .

– وفى قصيدة " چشمان تاريك " جعل لليل أنفاسا ، وللدهليز عروقا ، فيقول:–

" وانفتحت آلاف النوافذ المفقودة وجرت أنفاس الليل المظلم المتصاعدة من آلاف الأفواه فى عــروق الدهليز الطويل "(٤) .

– وفى قصيدة " حرف آخر " جعل للسعادة مزرعة يهلكها الجراد ، فيقول:–

" صرخاتى التى مثل أسراب الجراد

أهلكت مزرعة سعادتى كلها " (٥) .

– وفى قصيدة " غزل آخرين انزوا " جعل للغربة الباردة أسنانا مضغت تحتها وحدته، فيقول :–

" لأننى منذ زمن لم أكن إلا الوحدة المخيفة التى قد مضغت تحت أسنان الغربة الباردة

ولم أكن سوى ذات قد صرخت من وحدتى الموحشة " (٦) .

كما جعل الذكريات لحوما تتعفن ، وجعل يأسه أما هو رضيعها ، كما جعل ألمه مرضعة يتشبث بذيلها فيقول :–

" مررت كمرور الغد على الماضى

بدون أن تتعفن لحوم ذكرياتى ...

وكنت رضيع أم يأسى ، متشبثا بذيل مرضعة ألمى " (٧) .

---

(١)- فى علم البيان: ص ١٢٦ ، ١٢٧.
(٢)- قضايا ومواقف فى التراث البلاغى :ص ١٣٨.
(٣)- من پـرواز نكردم
من پـر پـر زدم ! - هواى تازه :ص ٣٢٦ .
(٤)- هزاران دريـچه گمنام ازهم گشود ، ونفس تاريك شب از هزاران دهان بررگ طولانى دهليز دويد .
- هواى تازه : ص٣١٣.
(٥)- ضجه هاى من چون توفان ملخ
مزرع همه شادى هايم را خشكاند . - هواى تازه: ص ٣٠٩.
(٦)- چراكه من ، ديرگاهى ست جزاين قالب خالي كه به دندان طولانى لحظه هاى خانيده شده است
نبوده ام ، جزمنى كه از وحشت خلاء خويش فرياد كشيده است نبوده ام ... - هواى تازه :ص ١٢٩ .
(٧)- وبسان فرائى ازگذشته مى گذشتم
بى آنكه گوشت هاى خاطره ام بپوسد
من شير خواره ٔ مادر ياس خود ، دا من آويز دايه درد خود بودم - هواى تازه ص: ٢٩١، ٢٩٢.

كما جعل للنجوم صرخات ، فيقول :-

" وأنا الأسكندر الحزين فى ظلمات ماء الألم الأبدى ، كيف نظمت صرخات النجوم فى هـذا الـدهليز المظلم ؟ " (١) .

وجعل للشمس عيونا تضيء أعماق روحه المضطربة ، فيقول :-

" تضيء عيون الشمس الأرضية الحادة

أعماق روحى الذى لا قرار له " (٢) .

- وفى قصيدة " غزل بزرگ " جعل لليأس مهدا مؤلما رطب الأجواء ، كما جعل لليل المفعم بـالنجوم عيونا تسطع فى سماء ذكرياته ، فيقول :-

" وفى شمس الصيف المحرقة وقت الظهيرة ، حركونى فى مهد يأسى المؤلم رطب الأجواء

...

سطعت عيون الليل المفعم بالنجوم فى سماء ذكرياتى " (٣) .

وقد أورد مجموعة من الاستعارات فى قصيدة " ركسانا " ليرسم بها صورته الشعرية ، فيجعل للرعـد غضبا أبيض ، كما يشخص الليل فيجعله يحرك مهده ، فيقول :-

" وعلى جانب الشاطئ المضطرب صاح طائر

بصوته المختنق فى غضب الرعد الأبيض

...

ولكن فجأة فى اضطراب الزورق بين الظلمة والنور الخافت الذى غشاه الضباب ، كان الليـل يحـرك مهده " (٤) .

- وفى قصيدة " با سماجت يك الماس " يجعل للجرح الدامى فما يأخذ قبلة حارة ، فيقول:-

" من أرض عشقه الأحمر

بفم جرحه الدامى

يأخذ قبلة حارة " (٥) .

---

(١)- ومن - اسكندر مغموم ظلمات آب رنج جاويدان - چگونه درين دالان تاريك ، فرياد ستارگان را سروده ام ؟
- هواى تازه: ص ٢٩٢.

(٢)- وچشم درشت آفتاب هاى زمينى
مرا تاعمق ناپيداى روحم روشن مى كند - هواى تازه :ص ٢٩٥.

(٣)- در آفتاب گرم بعد از ظهر يك تابستان ، مرادر گهوارهٔ پردرد ياسم جنباندند . ورطوبت چشم انداز
...
شب پرستارهٔ چشمى در آسمان خاطره ام طلوع كرده است : - هواة تازه :ص٣٠٠،٣٠٢ .

(٤)- كنار ساحل آشوب ، مرغى فرياد زد
وصداى او در غرش روشن رعد خفه شد
...
اما ناگهان در آشفتگى تيره وروشن بخار ومه بالاى قايق - كه شب گهواره جنبانش بود - هواى تازه: ص ٢٨٢.

(٥)- از زمين عشق سرخش
بادهان خونين يك زخم
بوسه لى گرم مى گيرد - هواى تازه :ص٢٧٥.

وفى قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها " جعل الريح تدق على سقف المدينة ، وتنثر غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة ، فيقول :-

" وكان لبلاب الغضب قد خيم على تل الكرد

هبت رياح حارة من ناحية تلك البحيرة ، ودقت على سقف المدينة

ونثرت غبار صرخات الغضب على القرى البعيدة " (١) .

وفى قصيدة " براى شماكه عشق تان زندگى ست " رسم صورة للمرأة مبينا دورها ، فيجعلها ومضة نجم العشق ، فيقول :-

" أنتن ومضة نجم العشق

فى ظلمة القلوب الباردة " (٢) .

وفى قصيدة " به توبگويم " جعل للعشق وجها مملوءا بالبثور ، كما شخص العشب وجعله يحترق شوقا فى انتظار أغنية طائر ، فيقول :-

" والأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مملوءا بالبثور

هناك كل عشب يحترق شوقا فى انتظار أغنية طائر " (٣) .

وفى قصيدة " سرچشمه " جسد اليقين وتوجه إليه بالنداء ، فيقول :-

" أيها اليقين ! قد اسرت قلبى ، فأنا أقهر مع السوء

ما أعظم اليوم الذى أتغنى بك (فيه)

أناديك فلتسمع قلبى لأنه يناديك " (٤) .

كما جعل لقلبه نوافذ ينظر من خلالها إلى النجوم ، فيقول:-

" أنظر من بين نوافذ قلبى إلى نجومك " (٥) .

وفى قصيدة " سفر " يجسد الخاطر ويجعله يتوقف صامتا ليشاركه السير ، فيقول :-

---

(١)- پيچيك هاى خشم سر تاسر تپه كرد را فرو پوشيده بود
باد آذر گان از آنسوى درياچه شور فرا مى رسيد ، به بام شهر لگد مى كوفت .
وغبار ولوله هاى خشمناك رابه روستاهاى دور دست مى افشاند — هواى تازه :ص ٢٧٠.

(٢)- شماكه برق ستاره عشقيد
در ظلمت بى حرارت قلب ها " — هواى تازه:ص٢٦٣.

(٣)- برزمين تو ، باران ، چهره عشق هايت را پر آبله مى كند ...
آنجا كه هرگياه در انتظار سرود مرغى خاكستر مى شود " — هواى تازه :ص٢٤٧.

(٤)- اى دلاويز من اى يقين ! من بابدى قهرم
وترا بسان روزى بزرگ آواز مى خوانم
صدايت مى زنم گوش بده قلبم صدايت مى زند . — هواى تازه: ص ٢٤٣.

(٥)- از پنجره هاى دلم به ستاره هايت نگاه مى كنم " — هواى تازه :ص٢٤٣.

" وأثناء سيرى توقف خاطرى صامتا

نظر خلفنا

وبمجرد أن اختفى ظلنا وأنشودتى فى طريق مليء بالغبار " (١) .

ويشخص الصفصاف فيجعله يرقص مع الريح فى قصيدة " گل كو " ، فيقول :-

" واترك الصفصاف يرقص مع الريح " (٢) .

– وفى قصيدة " از زخم قلب آبائى " جعل الثدى يثمر زهرة فى ربيع بلوغه ، فيقول :-

" ثدى أى منكن أثمر زهرة فى ربيع بلوغه ؟ ! " (٣) .

– ويشخص السحاب ، فيجعله يرتعد فى فراش من الرماد الرطب فى قصيدة " نمى رقصا نمست چون دودى آبى رنگ " فيقول :-

" فى ليلة الخريف يرتعد السحاب البارد فى فراش (من) الرماد الرطب " (٤) .

كما جسد العشق وجعل له رأسا يدق به على بابه فى ظلمة اليأس ، فيقول :-

" ولو أن العشق الذى لا أمل لى فيه

يدق برأسه على بابى فى ظلمة اليأس " (٥) .

– ويشخص الجدران فيجعلها تأتى مصاحبة لنا خطوة بخطوة فى قصيدة " ديوارها " ، فيقول :-

" تأتى الجدران ، مصاحبة (لنا) ، خطوة بخطوة " (٦) .

كما جسد الأمل وجعله يبسط ظلال السعادة، وجسد السعادة فجعل لها ظلال تبسطها على الغد،فيقول:-

" هل هناك أى أمل بين هذه الجدران الجافة والرطبة

حتى يبسط ظلال السعادة على الغد ؟ " (٧) .

– وفى قصيدة " مرغ باران " يشخص الرعد فيجعله يضحك من بعد نجواه ، كما يشخص الليل ويجعل له شفة ، فيقول :-

---

(١)- برجاى ليك ، خاطره ام گنگ
خاموش ايستاد
دنبال ما نگريست .
وچندان كه سايه مان وسرود من
در راه پرغبار نهان شد ، — هواى تازه :ص ١٢٣.

(٢)- بيد بگذار برقصد با باد " — هواى تازه :ص١٢٤.

(٣)- پستا نتان ، كدام شما
گل داده در بهار بلوغش ؟ — هواى تازه :ص١٣٢.

(٤)- شب پائيز مى لرزد به روى بستر خاكستر سيراب ابر سرد — هواى تازه :ص ١٤٩.

(٥)- و گر عشقى كزو اميد بامن نيست
درين تاريكى نوميد سايد سربه درگاهم " — هواى تازه :ص ١٤٩-١٥٠

(٦)- ديوارها مى آيند ، همراه ، پايه پا " — هواى تازه :ص١٧٦.

(٧)- كو در ميان اين همه ديوار خشك وسرد
ديوار يك اميد
تا سايه هاى شادى فردا بگسترد ؟ " — هواى تازه :ص١٧٧.

" ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القذر

ومن بعد نجواه الهادئة

تهرب منه ضحكة باردة حزينة خلسة على شفة الليل

...

يتجول فى كل الأركان ،

إلا انه فى الليل يحتسى السم أيضا من الأخساء كأنه القار " [1] .

كما يشخص المدينة ، فيجعلها إنسانا يعض على أصابعه ، كما يجسد السحاب فيجعله إنسانا يبكـــى، فيقول :-

" تعض المدينة على الأصابع حزنا ...

يبكى السحاب دوما " [2] .

و جسد عمره فجعله مصباحا علق عليه فضيحته فى قصيدة " بودن " ، فيقول :-

" كم أنا عديم الحياء ، لو لم أعلق مصباح عمرى على الفضيحة " [3] .

- وفى قصيدة " ليلا ٥" شخص النافذة وجعل لها شفاها تغلقها وهى مشغولة فى أمرها ، فيقول :-

" لكن النافذة تغلق شفتيها

مشغولة فى أمرها على هذا النحو " [4] .

ويجعل السحاب يتحدث مع الطوفان فى قصيدة " عشق عمومى " فيقول :-

" يا صعب المنال إننى أتحدث معك

مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان ... " [5] .

وفى قصيدة " به تو سلام مى كنم " يشخص الشمس ويتوجه إليها بالنداء ، فيقول :-

" أيتها الشمس أنا مدينة فى الليل بعيدة عنك

وغروبك يحرقنى " [6] .

---

(١)- رعد مى تركد به خنده ازپس نجواى آرامى كه دارد باشب چركين وز پس نجواى آرامش
سرد خندى غمزده ، دزدانه ، ازاو برلب شب مى گريزد
باچنين هر در زدن ، هرگوشه گر ديدن ،
درشبى كه وهم از پستان چونان قير نوشد زهر ، - هواى تازه: ص١٨٤.

(٢)- مى گزد بندر ، باغمى انگشت
ابر مى گريد " - هواى تازه :ص١٨٧.

(٣)- من چه بى شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوانى نيا ويزم . - هواى تازه :ص ١٨٨.

(٤)- پنجره اما هم از آن گونه - سرد كار خود -
بر بسته دارد لب - هواى تازه :ص ١٩٧.

(٥)- اى دير يافته باتو سخن مى گويم
بسان ابركه باتوفان ... - هواى تازه :ص ٢٢٥.

(٦)- دور از تو من شهرى در شبم اى آفتاب
وغروبت مرا مى سوزاند " - هواى تازه: ص ٢٣٧.

٣- الكناية :-

وهى فى اصطلاح البلاغيين ، لفظ أطلق وأريد لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى (١).والكناية لون من ألوان الخيال ، ووسيلة من وسائل التعبير ، وأسلوب من أساليب البيان التى لا يجدها إلا كل بليغ حذق فن القول وبرع فيه . والكناية أبلغ من التصريح وأجمل من الإفصاح (٢) .

وقد عبر شاملو فى ديوانه ببعض الكنايات كوسيلة من وسائل التعبير عن فكره ، ليرسم بها صورته الشعرية .

- فيقول فى قصيدة " غبار " :-

" حلقه مى بند به چشمان اشك من " (٣) .

ما ترجمته : يرسم دمعى دوما حلقة على عينى .

كناية عن خيبة الأمل والحزن .

- وفى قصيدة " رانده " يقول :-

" مى روم باره خود

سر فرو ، چهره به هم . " (٤) .

ما ترجمته : أمضى فى الطريق مطأطئ الرأس والوجه معا

كناية عن الذل والخذلان .

- وفى قصيدة " مرد مجسمه " يقول:-

" مى كاود از دو چشم

در رنگ هاى مبهم ومغشوش وگنگ هيچ " (٥) .

ما ترجمته : يظل يبحث بعينيه عن الألوان المبهمة والمغشوشة والمزيفة .

كناية عن غياب الحق والعدل .

وفى قصيدة " لعنت " يقول :-

" در شب بى صبح خود تنها ست " (٦) .

ما ترجمته : وهو وحيد فى ليل لا صباح له .

كناية عن سيطرة اليأس .

---

(١)- فى علم البيان :ص ١٣١.
(٢)- المرجع السابق :ص ١٣٩.
(٣)- هواى تازه :ص ١٣٨.
(٤)- هواى تازه :ص ١٠٧.
(٥)- هواى تازه :ص ١٦٨.
(٦)- هواى تازه :ص ١٧٢.

- وفى قصيدة " در رزم زندگى " يقول: -

" در لاله هاى سرخ "[١].

ما ترجمته : فى الشقائق الحمراء .

كناية عن الدموع الدامية .

- وفى قصيدة " شعر گمشده " يقول :-

" تادور دست منظره ، دشت است ، وباد وباد " [٢] .

ما ترجمته : حتى أن يدى بعدت عن الرؤية والصحراء والريح .

كناية عن صعوبة امتلاك أى شيء .

- وفى قصيدة " با سماجت يك الماس " يقول :-

" در ناشنوائى گوش تو

خفه ام خواهد كرد ! " [٣] .

ما ترجمته : ومع صمم أذنيك

سوف أصمت !

كناية عن الكبت وعدم المبالاة .

- وفى قصيدة " غبار " يقول :-

" مرگ مسكين را نمى گيرم به هيچ " [٤] .

ما ترجمته : لا يشغلنى قط الموت المسكين .

كناية عن ابتذال الموت .

وبعد ، فإن أشكال البيان من تشبيه واستعاره وكناية تشكل عند شاملو الصورة الجزئية وإن كانت مرتبطة بالجانب الحسى لإبراز فكرة أو حدث أو قضية ما .

(ب) وسائل التصوير الحديثة : التراسل - التجسيد والتشخيص

(أ) تراسل الحواس والمدركات :

إن أصحاب المدرسة الجديدة فى الشعر ، تستعمل اللغة استعمالا جديدا من حيث الأسلوب وطريقة الأداء ، وأول الخصائص المتصلة بالتوسع الكبير فى المجازات والابتكار المبدع فى الصور ، التوسع فى

---

(١)- هواى تازه: ص١٦٧

(٢)- هواى تازه: ص ١١٢.

(٣)- هواى تازه:ص ٢٧٦.

(٤)- هواى تازه :ص ١٣٧.

نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة لا عن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التى ذكرها البلاغيون ، وإنما عن طريق مجاز جديد معتمد على تراسل الحواس ، بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصلة للشيء الملموس أو المرئى أو المشموم ،ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئى أو الملموس، وهكذا .

ويرى د . أحمد هيكل أن هذا الاستخدام ليس إلا ضربا من المجاز ، ولكن مع شيء من التوسع ، فإذا كان أساس المجاز هو علاقة بين شيئين كالمشابهة فى الاستعارة مثلا ، فإن أساس هذا اللون من الاستعمال ، هو وحدة الأثر النفسى أو الملازمة الخارجية بين شيئين .وهذا الاستعمال - كالمجاز التقليدى - سبيل من سبل توسيع اللغة وإثرائها ومرونتها وحيوية تعبيرها وتجددها . وهو من الناحية الفنية وسيلة إلى نقل الحالة النفسية بدقة أكثر ورفاهة أشد ، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيرا وأرهف أداء فى حالة نفسية معينة ، لارتباطه بموقف يتلازم فيه شيئان ، أو لوحدة الأثر النفسى بين الشيء المنقول له اللفظ والشيء المنقول منه [1] .

إن أهم ما يميز الصورة الشعرية ،ليس فقط بناؤها على تراسل معطيات الحواس من أصوات وعطور وألوان ، بل يتجاوز ذلك إلى ما يعرف بتراسل المدركات ، حيث تكون العلاقات بين الوهم والحقيقة وليست أحدهما بعينه ، كما أن هناك نمطا آخر من أنماط التراسل وهو تبادل المادى والمعنوى ، وانتزاع أحدهما من مجاله ونقله إلى مجال آخر .ويصاحب تراسل الحواس والمدركات دائما دقة فى اختيار اللفظة الموحية ، وتجديدا فى بعض العلاقات التركيبية [2] .

من هنا نلمس - عند شاملو - تراسل الحواس والمدركات وغيرها من وسائل التشكيل التى تغير العلاقات المعهودة بين الأشياء ، فنجد فى ديوان "الأفق الجديد"، (السوناتا الدافئة والإيقاعات الناعمة وعطر كلمات الشاعر ، والكلمات السوداء الباردة ، وقبلة عطرة ، والعشق الأحمر ، ونغمات حارة ، وتعب الوصل أبيض مثل راية الاستسلام ، وأحلام مخملية تافهة ، وأتجرع مرارة تعب انتظارك ، وشرب النيران ، ولطف الدموع وطهارتها ، ويلمع الأمل فى عينيه ، كان يحث الغضب الدامى ، لمع صمتهما كطنين فى أذنى ، مزيج العشق والموت ، ولا أراقصك كرقص لون الدخان الأزرق ، وعلى بخور عنبرى الرائحة ، والصبح النضر ..)

فقد لجأ شاملو فى بناء صوره فى الديوان إلى التراسل بين الحواس من جهة ، وبين الماديات والمدركات من جهة أخرى ، فجاءت ناعمة .

-فى قصيدة " لست وحيدا ثانية " استخدم الشاعر الصوت - وهو مسموع - صفة الذهبى المفيدة الرونق والجمال يقول :- " مرغ صدا طلائى من در شاخ وبرگ خانه تست " [3]

-وفى قصيدة " كبود " استخدم للسوناتا - وهى مسموع - صفة الدافئة وهى ملموس ، فيقول:-

" يا آنكه ناگهان دريك سونات گرم " [4] .

(١)- تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية . :ص٣٣٠- ٣٣٢
(٢)- الرمز والرمزية :ص٢٤٨- ٢٥١.
(٣)- طائرى ذهبى الصوت فى فروع وأوراق منزلك " . - هواى تازه :ص ٢٤٠.
(٤)- او أنها نهاية فجائية لسوناتا دافئة " - هواى تازه :ص١٨٠

كما استخدم للإيقاعات وهى مسموع ، صفة الناعمة وهى ملموس ، فيقول:-

" برشستى پـــيانو

تكضربه هاى نرم " [١] .

وفى قصيدة " أحبك دوما " يستخدم للشعر وهو مسموع ، صفة المضيء وهى للمرئيات ، فيقول :-

" در لبان تو ، شعر روشن صيقل مى خورد " [٢] .

-أما قصيدة " السيمفونية المظلمة " فقد جمع بين المتناقضات حيث مــزج بــين العشــق والمــوت واستخدم للنغمات وهى مسموع صفة حائرة وهى معنوى ، كما استخدم للظلمة وهى منظور صفة المــر والحلو وهى للذوق ، فيقول :-

" چون ضربه هاى گيج وكشدار سنبج ، در آهنــگ تلخ وشيرين تاريكى

....

امشب از عشق ومرگ در روح من غوغاست ... " [٣] .

وفى قصيدة " مع سماجة الماس " نلمس تراسل المدركات ، حيث استخدم العشق وهو معنوى صــفة الأحمر وهو منظور ، فيقول :-

" از زمين عشق سرخس .... [٤] .

ونلمس فى قصيدة " الغزل العظيم " استخدامه للطنين وهو مسموع ، ولمع وهو منظور ، كما استخدم تراسل المدركات فتبادل المادى والمعنوى ونقل أحدهما إلى مجال الآخر ، كما استخدم تعب الوصل وهــو محسوس مع صفة أبيض وهو منظور ، كذلك استخدم صفة الزئير وهو مسموع للصمت وهو معنــوى ، فيقول:-

" ودو سكوت پــر طنين درگوشواره هاى من درخشيد ...

تا سمضربه هاى اسب سياه ولخت يأسم را بنوشم ..

آفتاب سبز ، .. غريو سكوت شان ...

خستــگى وصل ، كه بسان لحظهٔ تسليم ، سفيد است وشرم انــگيز " [٥] .

كما تبدو أيضا تراسل المدركات فى قصيدة " غزل الانزواء الأخير " فقد استخدم للنيران وهــى مــن المنظور صفة الشرب لها ، واستخدم للمياه صفة الرماد وهى للنيران ، فيقول:-

---

(١)- على مفاتيح البيانو
إيقاعات ناعمة " - هواى تازه :ص١٨٠.

(٢)- يصقل الشعر المضيء بين شفتيك " - هواى تازه :ص٢٣٨.

(٣)- كأنها نغمات حائرة وجلاجل متواصلة فى لحن الظلمة المر الحلو
الليلة ، الصراخ فى روحى بين العشق والموت - هواى تازه :ص٢٦٧، ٢٦٨.

(٤)- من أرض العشق الأحمر - هواى تازه: ص٢٧٥.

(٥)- لمع صمتهما كطنين فى أذنى ..
حتى أشرب قطع يأسى بأصوات حوافر حصانى ..
الشمس الخضراء ، ... زئير صمتهم ...
إن تعب الوصل ، أبيض ومثير للخجل مثل راية الاستسلام " - هواى تازه :ص٣٠٠.

" .. آتش هارا نوشيد وآب هارا خاكستر كرد ! " [١] .

وفى قصيدة " من جرح قلب آبائى " استخدم لكلمات الشاعر وهى مسموع صفة عطر وهى مشموم ، كما استخدم صفة عطرة للقبلة وهى محسوس ، فيقول:-

" عطر لغات شاعر را تاريك مى كنند ..

در كام او شكفته ، نهان ، عطر بوسه ئى ؟ " [٢] .

كما جعل للذكرى وهى معنوى مجرد صفة تبرق وهى للمرئيات ، فيقول :-

" تا ياد آن - كه خشم وجسارت بود -

بدر خشاند " [٣] .

وفى قصيدة " شك " استخدم الابتسامة وهى محسوس ، صفة الباهتة وهى للمنظور ، فيقول :-

" لبخند بى رنـــگش به موجى خسته مى ما نست ، ... "[٤] .

وفى قصيدة " لا أراقصك كرقص لون دخان أزرق " استخدم للأحلام وهى معنوى صفة مخملية وهـــى للملموس فيقول :-

" نمى لغزانمت بحر خواب هاى مخمل انديشه ئى ناچيز :- " [٥] .

ونلاحظ تراسل المدركات عند استخدامه شعاع العشق وهو معنوى ، وشعاع منظور ووصفه بالدافئ فى قصيدة " الشعر هو الحياة " فيقول :-

" گرماى آفتاب عشق واميد را احساس مى كنم : " [٦] .

وتتجلى تراسل المدركات أيضا فى قصيدة " شعر ناقص " حيث استخدم للروح وهـــى معنـــوى صـــفة ترتعد وهى حسى ، فيقول:-

" جان زشوق وصل من مى لرزدش " [٧] .

وفى قصيدة " اللقاء الأخير " يأتى للصوت وهو مسموع ، بصفة الألم وهو محسوس ، كأنـــه بلســـم وهو ملموس ، فيقول :-

" چون مرهمى ، صداى تو ، بادرد من يكى است " [٨] .

ونلمس أيضا تراسل المدركات فى قصيدة " المريض " حيث إن صمت الموت المجـــرد جعلـــه ممزقـــا حسيا فيقول :-

---

(١)- شرب النيران وجعل المياه رمادا ! " - هواى تازه :ص٢٩٢.

(٢)- تفسد دوما عطر كلمات الشاعر ...
(من) تخفى فى فمها برعمة (أملا) فى قبلة عطرة " - هواى تازه :ص١٣١ ،١٣٢.

(٣)- حتى تبرق ذكرى ذلك الثائر الجسور " - هواى تازه :ص ١٣٢.

(٤)- كانت ابتسامته الباهتة تشبه موجة متعبة ، ... " - هواى تازه: ص ١٤٠.

(٥)- لا أراقصك على أحلام مخملية تافهة ... " - هواى تازه :ص ١٤٩.

(٦)- نشعر دوما بدفء شعاع العشق والأمل " - هواى تازه : ص١٦١.

(٧)- ترتعد روحه شوقا لوصلى " - هواى تازه :ص ١١٥.

(٨)- صوتك متحد مع ألمى كأنه بلسم " - هواى تازه: ص١١٤.

" پـــاره ببينم سكوت مرگ به ساحل " [1] .

ويتجلى أيضا تراسل المدركات فى قصيدة " المطرود " حيث الكلام لا يكون فى القلب ، فيقول :-

" حرف ها دارم دردل

مى گزم لب به سكوت " [2] .

وفى قصيدة " الرجل التمثال " استخدم للسمع وهو مسموع صفة عيانا وهى للمنظور ، فيقول :-

" يا گاه گوش ما بتواند عيان شنيد ... " [3] .

واستخدم للغضب وهو معنوى مجرد صفة الدامى وهو منظور ، فى قصيدة " اللعنة " ، يقول :-

" خشم خونين ، اشك مى خشكاندش در چشم " [4] .

ونجد تراسل المدركات من خلال الرمز فى قصيدة " الجدران " حيث يقول :-

" ديوار هاى گنـــگ ! ...

ديوارهاى سرحد باما وسرنوشت ! " [5] .

وفى قصيدة " طائر المطر " استخدم للأغنية وهى مسموع صفة باردة وهى محسوس ، كما اســتخدم للأحاديث وهى للمسموع صفة دافئة وهى للمحسوس ، كما أورد هنا تراسل المدركات ، فيقول :-

" وسرود سرد و پــرتوفان درياى حماسه خوان گرفته اوج .

بين جمعى گفتــگوشان گرم ..

اميد مى تابد به چشمش رنــگ ... " [6] .

وفى مجموعة " ليلا " أورد للأمل وهو معنوى صفة الوضاء وهى للمنظور ، كما استخدم الصبح وهو منظور صفتى الصافى النضر وهى ملموس ، فيقول :-

" من اميد روشنم را همـــچمو تيغ آفتاب مى سرايم شاد

...

صبح پـــاك تازه رو را مى دهد پـــيغام . " [7] .

---

(١)- أرى صمت الموت ممزقا على الشاطئ " . - هواى تازه :ص١٠٩.

(٢)- عندى كلام فى القلب ، فاعض بشفتاى على الصمت " - هواى تازه :ص ١٠٦.

(٣)- أو تستطيع آذاننا أن تسمع عيانا .. " - هواى تازه :ص ١٧٠

(٤)- فكان الغضب الدامى يجفف الدمع فى عينيه " . - هواى تازه :ص ١٧٢.

(٥)- أيتها الجدران الخرساء !
أيتها الجدران التى هى حدودنا ومصائرنا ! " - هواى تازه :ص ١٧٥، ١٧٦.

(٦)- وأغنية باردة
....
بين جماعة أحاديثها الدافئة
...
، يلمع الأمل فى عينيه " - هواى تازه :ص ١٨٢، ١٨٦، ١٨٧.

(٧)- أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء بحد كانه سيف مصقول ..
يرسل رسالة للصبح الصافى النضر " - هواى تازه :ص ١٩٤، ١٩٧.

كما جعل القبلة وهى محسوس صفة للأنشودة وهى مسموع وذلك فى قصيدة " الأفق المضيء " فيقول :-

" روزى كه كمترين سرود

بوسه است " [١] .

وفى قصيدة " الحريق الخامد " جاء بالظلم وهو معنوى مجرد صفة المشتعل وهى من المرئيات ، فيقول :-

"اما ظلم مشتعل

غنچهٔ لبانت را سوزاند " [٢] .

هذا قليل من كثير أورده شاملو فى ديوانه من تراسل للحواس والمدركات ، والذى كان له دور فى البناء الفنى للقصيدة .

(٣) التجسيد والتشخيص :-

التجسيد أو التجسيم ، هو تحويل المعنويات من مجالها التجريدى إلى مجال آخر حسى ثم بث الحياة فيها أحيانا ، وجعلها كائنات حية تنبض .

أما التشخيص ، فهو منح الحياة الإنسانية لما ليس بإنسان ، حتى ليتصور شعراء هذا الإتجاه ما ليس إنسانا وكأنه إنسان يحس إحساسه ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله [٣] .

ويعتمد الشاعر المعاصر فى بناء الصور الجزئية على تجسيد المعنويات ، وتشخيص المجردات أو الماديات الجامدة ، مع ما يقترن بذلك من تظليل الصورة وتكثيف إيحائها [٤] .

وقد أجاد شاملو فى بناء صوره الجزئية والكلية فى الديوان من خلال استخدامه للتجسيد والتشخيص،

ففى قصيدة " العودة " يجعل روحه شيئا ماديا ينثر على صدره ، كما جعل الألم إنسانا يناديه ويأنس به ، فيقول :-

" على رمال باردة ، لا ترى

عندما أنثر روحك على صدرى بضيق ..

أيها الألم ! لم يبق من ذلك كله سوى ذكرى

منسوخة وزائفة ومبهمة " [٥] .

---

(١)- القبلة ،
يوما إنها أقل أنشودة "
- هواى تازه :ص ٢٢٧.

(٢)- لكن الظلم المشتعل
أحرق برعمة شفتيك "
- هواى تازه :ص ٢٥٧.

(٣)- تطور الأدب الحديث فى مصر :ص ٣٣٢،٣٣٣ .

(٤)- الرمز والرمزية ص: ٢٦٥.

(٥)- برماسه هاى سرد ، نبيند من
چون جان ترابه سينه فشارم تنگ...
دردا ! نماند ازآن همه ، جز يادى
منسوخ ولغو وباطل ونا مفهوم.
- هواى تازه ص: ١٠٢، ١٠٣.

ونشعر بنوع من التوافق بين شاملو وبين أمل.العبث حيث جسد الأمل – المعنوى المجرد – بإنسان يناديه ويلتمس منه أن يمهله فرصة ليتضرع على أعتاب الموت ، فجسد الموت – المجرد-جعل له أعتابا ، يقول :-

" أمهلنى يا أمل العبث فرصة

لأتضرع على أعتاب الموت " (١) .

ويجسد لنا السعادة حتى أصبحت شيئا ماديا يراه الشاعر على الشاطئ ، كما جسد الموت- المعنوى المجرد- فجعله شيئا حسيا ملقى على الأرض ، ففى قصيدة " المريض " يقول :-

" وأرى السعادة على الشاطئ

وأرى هذا العمران خرابا بسبب الحزن

وأرى صمت الموت الملقى على الشاطئ

قد جاء مقترنا بهدير الموج المسرع " (٢) .

وفى قصيدة " ألم آخر " يجعل الدلال وهو تجريدى إنسانا له يد لم تخضب بدمه ، كما جعل العداوة المعنوى المجرد شيئا حسيا يلوث الأظافر ، فيقول :-

" لو أن شيئا من الحسن فى قلوبكم

فإن يد الدلال لم تخضب بدمى

لو لم تكن أظافركم ملوثة بالعداوة " (٣) .

وفى قصيدة " غبار " جعل الحزن والآهات – المجردة – جسدا يجذبه إلى البر ، و كأنه قميص ، فيقول :-

" يجذبنى الحزن والآهات إلى البر ،

وكأننى قميص " (٤) .

وفى قصيدة " اللعنة " جسد الغضب – المعنوى المجرد – بوصفه بالدامى وهى من صفات الإنسان ، فيقول :-

---

(١) " بگذار ای امید عبث ، یك بار
برآستان مرگ نیاز آرم
- هوای تازه:ص ١٠٥.

(٢) " شادی بینم به روی ساحل آباد
وین زغم آباد راخراب ببینم
پاره ببینم سکوت مرگ به ساحل
کامده باخش وخش موج شتابان
- هوای تازه :ص١٠٨، ١٠٩.

(٣) گرهمه ازخوب هیچ بادلتان بود ،
دست نوازش به خون من نه شدی رنگ
ناخن تان گرنبود دشمنی آلود .
- هوای تازه :ص١١٣.

(٤) " اندوهی واهی مرا
می کشد دربر ، چنان پیراهنم .
- هوای تازه :ص١٣٨.

" وكان يحث الدموع فى عينيه على أن تغلى قصة الألم

وكان يحث الغضب الدامى على أن يجفف الدموع فى عينيه " (١) .

وفى قصيدة " الجدران " يجعل للأمل المعنوى المجرد جدارا ، **فيقول :-**

" ومع كل هذا هل يمكن لجدار الأمل

أن يسند مجروحا ؟ " (٢) .

وفى قصيدة " كبود " جعل لظلال الظلمة وجها يخفى فيه لون حلم فتاة البحر البعيد ، فيقول :-

" حيث الطريق مفقود أمام مصباح النهار

هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته

لون حلم فتاة البحر البعيد " (٣) .

وفى قصيدة " ليلا٦ " جسد الصمت - المجرد - فجعله بناء له باب ، وجعل للذكرى - المعنوى - خرابة ، فيقول :-

" لقد طرقت باب الصمت على خرابة كل ذكرى

فيها أثر لتذكار منك " (٤) .

كما جسد الحزن - المعنوى - فجعله يبتسم ابتسامة مرة ، كما جعل للألم - المعنوى - فما ، فيقول:-

" أيتها النافذة !

فلتنفتحى

كأنك تكشفين مرارة ابتسامة الحزن

....

مثل كتاب قصة الشمس (٥)

---

(١) " اشك ، مى جوشاندش درچشم خونين داستان درد ،
خشم خونين ، اشك مى جوشاندش در چشم . - هواى تازه :ص١٧٢ .

(٢) " با اين همه
برای یکی مجروح
ديوار يك اميد
آيا كفايت است ؟ - هواى تازه :ص ١٧٧.

(٣) " آنجاكه راه بسته به فانوس دار روز ،
آنجاكه سايه مى خورد ازظلمتش به روى
رؤياى رنگ دختر درياى دور را! - هواى تازه :ص١٧٩.

(٤) " در بى پاسخ ويرانه هرخاطره راكز تو در آن
يادگارى به نشان داشته ام كوفته ام . - هواى تازه: ص ١٩٨.

(٥)- پنجره !
چون تلخى لبخنده حزنى
بازشو
چون كتب قصه خورشيد =

حتى يبحث عن أملى ثانية

فى أصداف فم الألم " [١] .

كما يجسد الفكر – المجرد – بأن جعل له شراع زورق يفتحه فى مهب الريح ، فيقول :–

" أنا أفتح شراع زورق فكرى فى مهب الريح " [٢] .

وفى قصيدة " النبع " يجسد اليقين – المعنوى المجرد – فيجعله مثل الدمية التى يحتضنها ، ويناديه كأنه إنسان يخاطبه ، فيقول :–

" إننى احتضنت اليقين مثل الدمية

...

أيها اليقين ! قد أسرت قلبى ، فأنا أقهر مع السوء " [٣] .

وفى قصيدة " أقول لك " يجسد العشق – المعنوى – فيجعل له وجها مليئا بالبثور من أثـر الأمطار فيقول :–

" الأمطار على أرضك تجعل وجه عشقك مليئا بالبثور " [٤] .

وفى قصيدة " الغزل العظيم " يجعل الرغبة تصرخ ، كما يجعل الحزن – المعنوى المجرد – إنسانا له أسنان فيقول :–

" ها هو أنا رغبة عمياء ومظلمة تصرخ من بعيد ...

سوف تمضغ نفسك متألما وحيدا تحت أسنان حزنك " [٥] .

وفى قصيدة " الربيع الصامت " يجعل الربيع إنسانا يأتى بمائة أمل ويرحل يائسا ، فيقول :–

" حل الربيع بمائة أمل ورحل يائسا

نعم ، لم يفتح أحد الباب له " [٦] .

وفى قصيدة " ألم آخر " جعل للحب شجرة تثمر برعمة الغضب ، فيقول :–

" وإلا فلماذا تثمر شجرة الحب برعمة الغضب ؟ " [٧] .

---

(١)= تا اميدم باز جويد
در صدف هاى دهان رنج — هواى تازه :ص١٩٥، ١٩٦ .

(٢)- من شراع زورق انديشه ام رامى گشايم در مسير باد . — هواى تازه :ص ١٩٤.

(٣)- يقين را چون عروسكى در آغوش گرفتم
اى دلاويز من اى يقين ! من بابدى قهرم .. — هواى تازه: ص ٢٤٣، ٢٤٤ .

(٤)- بر زمين تو ، باران ، چهره عشق هايت را پر آبله مى كند — هواى تازه : ص٢٤٧.

(٥)- واين منم كه خواهشى كور وتاريك درجائى دور ودست نيافتنى ازروحم ضجه مى زند ...
وبى كسى خودت را دردناكتر خواهى چشيد زير دندان غمت " — هواى تازه :ص ٣٠١، ٣٠٤.

(٦)- به صد اميد آمد ، رفت نوميد
بهار - آرى براو نگشود كس در — هواى تازه : ص١٠٠.

(٧)- ورنه چرا مهر بوته غنچه دهد خشم ؟ — هواى تازه :ص ١١٣.

أما قصيدة " گل كو " فقد جعل للحديقة عروقا تجرى الرياح خلالها ، كما جعل الصفصاف إنسانا يرقص مع الريح ، وجعل الليل البارد شديد العداوة وكأنه إنسان يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم ، فيقول :-

" الرياح تجرى فى عروق الحديقة

بنيرانها الحمضية ، صارخة

...

فاترك الريح ينطوى مع الليل

واترك الصفصاف يرقص مع الريح ..

تأتى گل كو

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

ويجعل الصحراء إنسانا لها نفس صفاته ، وذلك فى قصيدة " الضباب " ، فيقول :-

" الصحراء متعبة

مطبقة الشفاة

متقطعة الأنفاس

تتصبب عرقا ببطء من حمى الضباب وتهذى فى كل مكان " (٢) .

وفى قصيدة " احساس " جعل الصباح إنسانا له جدائل ، فيقول :-

" ليتفتح بياض عينى ببطء على جدائل الصباح المجعدة

وكان وقت السحر يبتسم (ابتسامة) باردة " (٣) .

---

(١)- مى دود رگ باغ
باد، با آتش تيزابش ، فرياد كشان
...
باد بگذار بپيچد باشب
بيد بگذار برقصد باباد
...
گل كو مى آيد
باهمه دشمنى اين شب سرد
كه خط بيخود اين جاده را
مى كند زير عبايش پنهان . - هواى تازه :ص ١٢٤، ١٢٥.

(٢)- بيابان ، خسته
لب بسته
نفس بشكسته
در هذيان گرم مه ، عرق
مى ريزدش آهسته از هربند - هواى تازه :ص ١٢٨.

(٣)- دو چشمم سپيده مى گشود آهسته جعد گيسوان تابدار صبح .
سحر لبخند مى زد سرد . - هواى تازه :ص ١٤٣.

وشخص الصمت فى صورة غول يعض بصرخاته، وذلك فى قصيدة " خفاش الليل " يقول :-

" يعضنى غول الصمت دوما بصرخاته

وأنا فى انتظار ،

أن يصيح ديك الصباح

والسفينة قابعة على الرمال فى بحر ليلى " (١) .

وفى قصيدة " موت نازلى " جعل الربيع إنسانا يبتسم ، فيقول :-

" نازلى ! لقد ابتسم الربيع وتفتحت زهور الأرجوان " (٢) .

وفى قصيدة " لا أراقصك كرقص لون الدخان الأزرق " جعل العشق إنسانا يدق برأسه على بابه فـى ظلمه اليأس ، كما جعل للأمل البعيد ساحات ، فيقول:-

" لو أن العشق الذى لا أمل لى فيه

يدق برأسه على بابى فى ظلمة اليأس

...

إننى لا أجعلك فوق ساحات الأمل البعيد

ولا أراقصك على بخور أمل عنبرى الرائحة " (٣) .

وفى قصيدة " لحظة إعدام " جعل الابتسامة إنسانا يرتعش ، كما جعل الفجر يتساءل ، فيقول :-

" ارتعشت ابتسامة على شفتيه ...

انبثق الفجر بلونه الصافى

الذى يشبه نوتة موسيقية مفقودة

متسائلا عن فتحات الناى خلف منزله " (٤) .

---

(١)- غول سكوت مى گزدم بافغان خويش
ومن در انتظار
كه خواند خروس صبح !
كشتى به شن نشسته به درياى شب مرا — هواى تازه :ص ١٤٥.

(٢)- نازلى ! بهار خنده زد وارغوان شكفت — هواى تازه :ص ١٤٧.

(٣)- گر عشقى كزو اميد بامن نيست
درين تاريكى نوميد سايد سربه درگاهم ...
نمى گردانمت بر پهنه هاى آرزوئى دور
نمى رقصا نمت در دودناك عنبر اميد .. — هواى تازه ص: ١٤٩ ، ١٥٠.

(٤)- لرزيد برلبانش لبخندى ...
بيرون
رنگ خوش سپيده دمان
مانندهٔ يكى نوت گمگشته
مى گشت پرسه پرسه زنان روى
سوراخ هاى نى
دنباله خانه اش .. — هواى تازه ص: ١٥١.

وفى قصيدة " الشعر هو الحياة " جعل للعشق والأمل شمسا نشعر بدفئها ، فيقول:-

" إننا نشعر بدفء شمس العشق والأمل

فى نهايات أسود آياته الشعرية " (١) .

وجعل القبلة يدا تحتضن جسد الحوض ، وجعلها إنسانا تبوح للحوض بالأسرار ، ففى قصيدة " شكل " يقول :-

" أصبحت القبلة الندية يدا

تحتضن جسد الحوض بصمت

وتبوح له ، متجهمة

بالسر ، بنغمة صامتة " (٢) .

كما جعل الجدران شخصا يتساءل ، وجعل الموت إنسانا يحكم ، ففى قصيدة " الجدران " يقول :-

" هل تستطيع الجدران أن تتعود على رؤية الإنسان ؟ .

لعل الموت أيضا

قدْ حكم بالمزيد من الفرص ، بالمزيد من الحرية ! " (٣) .

وفى قصيدة " طائر المطر " يجعل الرعد شخصا ينفجر فى الضحك ، فيقول:-

" ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئ مع الليل القذر " (٤) .

كما يجعل الريح إنسانا يتقلب فى الفراش قائلا :-

" يتدحرج الريح داخل فراش الظلمة " (٥) .

وفى قصيدة " كبود " يجعل النور والظلمة شخصين لهما من صفات الإنسان ، فيقول :-

" هناك ،حيث النور والظلمة ، لقد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم ، " (٦) .

---

(١)- ما در تک سياه ترين آيه های آن
گرمای آفتابی عشق واميد را
احساس می كنم . - هوای تازه :ص ١٦١.

(٢)- برسكوتی كه باتن مرداب
بوسه خيسانده گشته دستاغوش
وزعميق عبوس می گويد
راز با او ، به نغمه لی خاموش ، - هوای تازه ص: ١٦٥.

(٣)- او می تواند آيا معتاد شد به ديده هر انسان ؟
هرچند مرگ نيز
فرمان گرفته باشد
بافرصت مزيد آزادی مزيد ! - هوای تازه :ص ١٧٥، ١٧٧.

(٤)- رعد می تركد به خنده ازپس نجوای آرامی كه دارد باشب چركين - هوای تازه: ص ١٨٤.

(٥)- باد می غلتد درون بستر ظلمت ... - هوای تازه: ص ١٨٣.

(٦)-آنجا كه نور وظلمت ، آرام خفته اند
درهم ، ولی گريخته ازهم ، - هوای تازه: ص ١٧٩.

كما جعل المدينة شخصا يعض ، والسحاب إنسانا يبكى ، فيقول :-

" تعض المدينة

(على) أصابعها حزنا

ما دام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما " (١) .

وفى قصيدة " ليلا ٥" جعل القمر المنير شخصا يطرز خيوط الفضة ، كما جعل النافذة شخصا مشتاقا لنظرته يخاطبه ويلتمس منه الصمت ، كما جعلها شخصا يقظا طوال الليل فى انتظار تنفس الصبح ، فيقول :-

" بآلاف ابر الماس

يطرز القمر المنير خيوط الفضة على حرير الحوض

لكن

النافذة

غريبة ومشتاقة لنظراتى

لا تقول لى شيئا ..

أيتها النافذة

النافذة

يقظة طول الليل

فى انتظار تنفس الصبح

لا تقول شيئا " (٢) .

وقد جعل شجرة الصفصاف شخصا يتدلل ، فيقول :-

" جذر شجرة الصفصاف (٣)

---

(١)- مى گزد بندر
باغمي انگشت .
تادل شب از اميد انگيز يك اخترتهى گردد
ابر مى گريد
باد مى گردد ... - هواى تازه :ص ١٨٧.

(٢)- باهزاران سوزن الماس
نقره دوزى مى كند مهتاب ، روى ترمهٔ مرداب ..
پنجره
بيگانه باشوق نگاه من
به من چيزى نمى گويد ...
پنجره
بيدار شب ،هيشار شب ، در انتظار صبجدم چيزى نمى گويد ..... - هواى تازه ذص ١٩٥، ١٩٦.

(٣)- تكدرخت بيد =

سعيد ملئ بالأمل

تتدلل شجرة الصفصاف دوما

بفروعها الطويلة " [١] .

ولم يغفل شاملو عن استخدام التشخيص للطبيعة ، فجعل البراعم ترقص ، ففــى قصــيدة " انظــر " يقول :-

" وصار البرد ماء ، ورقصت البراعم و أشرقت الشمس " [٢] .

كما جعل الشجرة شخصا يتحدث مع الغابة ، ففى قصيدة " العشق بصفة عامة " يقول :-

" الشجرة تتحدث مع الغابة

والكلأ مع الصحراء

والنجم مع المجرة

وأنا أتحدث معك " [٣] .

وفى قصيدة " لست وحيدا ثانية " جعل الحياة إنسانا يشدو بأغنية ، فيقول :-

" من تحت جدران السجن الصخرية القبيحة تترنم الحياة بأغنية " [٤] .

كما جعل السحب إنسانا يبصق على الجبال والأزقة ، فيقول فى قصيدة " نداء الليل على الأزقة " :-

" كانت السحب تبصق على الجبال والأزقة " [٥] .

وفى قصيدة " مع سماجة الماس " جعل قطرات الدم إنسانا يضحك ، فيقول :-

" وقطرة من قطرات دمى

تضحك فى حلق مصاب بسل العشق " [٦] .

كما جعل لكفاح عشقه ضحكة ترسم على شفتى طفلة ، فيقول :-

" وغدا ترسم ضحكة كفاح عشقه بين شفتى طفلتى الصغيرة الحلوتين ، " [٧] .

---

(١) = شاد و پر امید
می كنه به ناز
دسشو دراز — هوای تازه :ص ٢٠٢.

(٢)- وبرف آب شد شكوفه رقصيد آفتاب در آمد . — هوای تازه :ص ٢٣٢ .

(٣)- درخت باجنگل سخن می گويد
علف با صحرا
ستاره باكهكشان
ومن باتو سخن می گويم . — هوای تازه: ص٢٣٤.

(٤)- زندگی اززير سنگچين ديوار های زندان بدی سرود می خواند — هوای تازه : ص٢٤٠.

(٥)- ابر به كوه وبه كوچه ها تف می كرد . — هوای تازه : ص٢٧٠.

(٦)- وقطره قطره های خون من
كه در گلوی مسلول يك عشق می خندد ، — هوای تازه :ص ٢٧٤.

(٧)- وتلاش عشق او
در لبان شيرين كودك من
می خندد فردا ، — هوای تازه : ص٢٧٥.

وفى قصيدة " غزل الأنزواء الأخير " جعل للغربة أسنانا، وللشمس عيونا ، فيقول :-

" لأننى منذ زمن لم أكن إلا الوحدة المخيفة التى قد مضغت تحت أسنان الغربة الباردة ..

وعيون الشمس الأرضية الحادة تضيء لى حتى أعماق روحى التى لا قرار لها " (١) .

أما قصيدة " العيون المظلمة " فقد جعل للفضيحة جسدا ، وجعل للنظرات مساميرا ، وجعل لليأس عظاما ، فيقول :-

" بينما كان قد تعلق جسد فضيحتى على آلاف مسامير النظرات الفاحصة - على أبوابه الضخمة ..

وأنا أتغير خلف الأبواب المغلقة- على سر العبوس - فى عظام اليأس " (٢) .

وفى قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا " يجعل الأمل شخصا يبحث عن متكأ ، ويجعل السيف إنسانا يتحدث ، فيقول :-

" لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين ...

ويقول له السيف ... " (٣) .

من هنا ، فبالرغم من أن التجسيد والتشخيص وسيلة فنية عرفها الشعر القديم ، لكننا نستطيع أن نلمس مشاعر شاملو وأحاسيسه ومعانيه التجريدية ،ومظاهر الطبيعة الجامدة كائنات حية تفيض بالحيوية والنشاط .

ثانيا :الصورة الكلية :-

إذا نظرنا إلى ديوان " الأفق الجديد " نلاحظ أن شاملو أجاد وبرع فى رسم صوره الشعرية لبث أفكاره، فعلى سبيل المثال :-

- فى قصيدة " ساعت اعدام " يقدم شاملو رثاء لصديقه " مرتضى كيوان " من خلال لحظة الإعدام المفعمة بالانفعالات والدلالات النفسية ، وهو رثاء غير تقليدى ، فقدم صورة لصديقه داخل السجن - لحظة تنفيذ حكم الإعدام عندما فتح باب الزنزانة - وأثر تلك اللحظة ترتسم على قسمات وجهه ، رغم أنه راض باسم الثغر، ورغم مشاعر دفينة بالألم نحسها فى قوله (ارتعشت ابتسامة على شفتيه) و (مثلما يتحرك الماء على السقف بسبب انعكاس نور الشمس) . ثم يصف خارج السجن لتتم المفارقة والمقابلة بين المشاهد .

---

(١)- چراكه من ديرگاهى است جزاين هيبت تنهائى كه به دندان سرد بيگانگى ها جويده شده است نبوده ام
....
وچشم درشت آفتاب هاى زمينى
مرا
تاعمق نا پيداى روحم
روشن مى كند . - هواى تازه :ص٢٩١، ٢٩٥.

(٢)- كه پيكر رسواى من باهزاران گلميخ نگاه هاى كاو شكار ، بردروازه هاى عظيمش آويخته بود
ودر پس درهاى بسته رازى عبوس به استخوان هاى نوميدى مبدل شوم . - هواى تازه :ص ٣١٢، ٣١٣.

(٣)- چراكه اميد تكيه گاهى استوار مى جست ...
وشمشير با او مى گويد : - هواى تازه :ص ٣١٦.

لقد استقطب كل أبعاد تلك اللحظة شديدة الوطأة فى تلك العبارات الهادئة التى تخلو من إظهار التفجع والحسرة ، والتى تخلو من أى استخدام مجازى للألفاظ إلا فى تشبيه ابتسامة السجين بحركة انعكاس الشمس دون أن تفقد شيئا من ثقلها ، بل استطاع أن يضفى بعدا إنسانيا عميق التأثير على لحظة الموت من خلال هذه الصورة الشعرية المرهفة ، وقد استخدم تكرار المقطع نفسه خاتما به القصيدة ليكثف تلك اللحظة النفسية العنيفة .يصور لحظة الإعدام القاسية الأليمة قائلا :-

" دار مفتاح فى قفل الباب

ارتعشت ابتسامة على شفتيه

كحركة الماء على السقف

بسبب انعكاس نور الشمس

دار مفتاح فى قفل الباب " [1] .

وفى قصيدة " بيمار " قدم صورة كلية للمريض المقهور الذى يعتكف فى كوخه الخشبى فى انتظار الأمل المنشود حيث الشفاء والخلاص ، فجعل السفينة المعطوبة معادلا موضوعيا لجسده المريض ، ولكن هناك أمل فى إصلاحها . ومن خلال اندماجه فى الطبيعة حيث البحر والشاطئ والطائر الذى أثار غضبه فحرك الأمل داخل نفسه بأن (نسيم البحر سوف يهب ذات يوم من النافذة) التى ينتظر أن يرى كل سحر من خلالها ، فالسحر عنده يمثل الأمل ، وكان على موعد مع صيادى بحر الخزر ليصلحوا عطب شراع السفينة لينطلق بكل همة وأمل ليخرج من كوخه الذى هو بمثابة السجن الذى يحد من انطلاقه إلى الخارج لتحل لحظة الخلاص ، ففى قوله (لن أبحث ثانية عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى) فإنه لن يبحث عن المظاهر التى تقيد الإنسان وتسجنه كما هو فى سجن عزلته ومرضه فى كوخه الخشبى ، فيقول :-

" هذا جعلنى آملا لأننى أعرف

بأنه ذات يوم سيهب نسيم البحر من هذه النافذة

وما إن ملأ صوته حجرتى الخشبية

فأقفز بجسدى المريض من مكانى

(وبينما) أنحنى من هذه النافذة المغسولة بالمطر

فإذا بقطرة تتعلق بأهدابى من السعادة :[2]

---

(١)- هواى تازه :ص ١٥١.

(٢)- كرده چنانم اميدوار كه دانم
روزى ازين پنجره نسيمك دريا
كلبه چوبين من بيا كند از بانگ
باتن بيمار برجهاندم ازجا .
خم شوم ازين دريچه شسته زباران
قطره نى آويزدم به مژه زشادى : =

فأرى صيادى بحر الخزر مشغولين

بإصلاح عطب شراع السفينة

وأصرخ بسعادة غامرة

وأغلق النافذة منبهرا ومفتونا (قائلا) :

لن أبحث ثانية عن غطاء لرأسى ، أو حذاء لقدمى

سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج " (١) .

وفى قصيدة " شعر گمشده " يجسد عملية الإبداع الشعرى تجسيدا شعريا ، ويصور علاقة الشاعر بشعره . وفق شاملو فى تصويره لما يعانيه الشاعر فى سبيل إبداع عمله الشعرى ، فهو يناجى الشعر الذى يلقى أشد أنواع العنت حتى يمتلك ناصيته ، فيبحث عنه ليل نهار ، فى السماء والأرض ، فى الصحارى ، بين النجوم والسحب وسط الدماء ، وفى الرياح . ورغم بحثه إلا أن الرؤية مستغلقة عليه ، ويجد صعوبة فى امتلاك ناصيته ، ومع هذه المعاناة والانتظار الذى يغلفه الحزن ، فإن لديه أملا ، وينهى القصيدة باستفهام يفيد الاستبطاء والتمنى قائلا (أين أقتفى أثرك ؟ !) ،وقد استخدم عددا من الصور الجزئية من تشبيه فى قوله :-

" أجلس أعمى كالبومة فى مدار الألم

ليلا فى قيد الشعر المفقود غير المقفى ...

أنا غبار ريح الصحراء وقد طردت منها " (٢) .

واستعارة فى قوله :-

" أمسك بأكف الألم عليها ...

يا أيها الشعر غير المقفى ! أين أقتفى أثرك ؟ " (٣) .

" حتى يمر آخر نجوم الليل على

بلا خوف أو خيال على برج الخوف والغضب ،

أجلس يقظا فى مغارتك الرطبة " (٤) .

---

(١) = بينم صياد هاى بحر خزر را
گرم به تعمير عيب كشتى بادى
نعره زدل بركشم زشادى بسيار
پنجره بر هم زنم زخود شده ، مفتون
كفش نجويم دگر ، برهنه سرو پاى
جست زنم ازميان كلبه به بيرون !
- هواى تازه :ص١٠٩، ١١٠.

(٢)- شب در كمين شعرى گمنام وناسرود
چون جغد مى نشينم در زيج رنج كور
من باد گرد دشتم واز دشت رانده ام "
- هواى تازه :ص ١١- ١١٢.

(٣)- باپنجه هاى درد بر او دست مى زنم
اى شعر نا سروده ! كجا گيرمت نشان ؟ "
- هواى تازه :ص١١٢.

(٤)- تا آخرين ستاره شب بگذرد مرا
بى خوف وبى خيال بر اين برج خوف وخشم ،
بيدار مى نشينم ومى كاوم آسمان "
- هواى تازه :ص ١١- ١١٢.

- وفى قصيدة " شعرناتمام " يكمل تجسيده لعميلة الإبداع الشعرى حيث المعاناة النفسية والروحية فى سبيل عملية الإبداع تلك ، فلم يعد ترفا فنيا ، إنما أصبح عناء ومكابدة وجهدا مخلصا واعيا ، فهو يحمل المتناقضات ،وقد استخدم عددا من الصور الجزئية من تشبيه واستعارة ، فجسد الشعر فى قوله(وساعديه مفتوحين وروحه لا يقر لها قرار) وقوله (ترتعد روحه شوقا لوصلى) ، والتشبيه والاستعارة فى (أنا الماء وهو يذوب من العطش) و(كل الأجساد مفتوحة كالأفواه) و(الآن الشعر ملاصق لجسدى المتألم مثل امرأة مشتاقة لزوجها) كما استخدم التضاد لإبراز الحيرة حيث النفس الإنسانية التى تحمل المتناقضات وتتكامل الصور الجزئية فى إطارها العام مكونة الصورة الشعرية ، فيقول :-

" تجاوز عمرى الثلاثين ولا أزال أنزلق بسهولة

من المنحدر الآن ، صوب العدم .

وإننى أراه أمامى غامضا ، معتما

وساعديه مفتوحين وروحه لا يقر لها قرار

ترتعد روحه شوقا لوصلى

أنا الماء وهو يذوب من العطش

كل الأجساد مفتوحة كالأفواه

لدرجة أنها تلقفنى أيضا من السماء

والآن إنه (الشعر) ملاصق لجسدى المتألم

مثل امرأة مشتاقة لرجلها

لكن أى قليل منه (الشعر) معى ؟

فهل أنا سوى قبرى الحائر ؟

وهل أنا إلا التوحش والجرأة كلها ؟

وهل أنا إلا صمت وهمهمة ؟ " [1] .

---

(١)- سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم
از سراشيبى ، كنون سوى عدم .
پيش رو مى بينمش ، مرموز وتار
بازوانش باز وجانش بى قرار
جان ز شوق وصل من مى لرزدش ،
آبم و ، او مى گذارد ازعطش .
جمله تن را بازكرده چون دهان
تا فرو گيرد مرا ، هم ز آسمان .
آنك ! آنك ! باتن پر درد خويش
چون زنى در اشتياق مرد خويش
ليك از او بامن چه باشد كاستن ؟
من كه ام جز گور سرگردان من ؟
من كه ام جز وحشت وجرأت همه ؟
من كه ام جز خامشى وهمهمه ؟

- هواى تازه :ص١١٥- ١١٦.

– وفى قصيدة " گل كو " رغم أنه يتأرجح كثيرا بين اليأس والأمل إلا أنه قدم من خلال شخصية " گل كو" رمز الأمل المشرق والحب ، صورة شعرية تجسد ثقته بانفراج الأزمة رغم كل المعوقات ، فقد منحه الأمل الصبر ، نافيا أن يكون عنده بداية يأس . ومن خلال تشخيص الطبيعة التى جعلها منبعـا لصـوره حيث إن گل كو آتية رغم كل المعوقات .

وقد تكونت الصورة الكلية عنده من خلال مجموعة من الصور الجزئية ، ذلك من خلال الاستعارة فى (الليل لا ينام ، والرياح تجرى فى عروق الحديقة بنيرانها صارخة ، واللبلاب خـائف مـن العاصـفة ، والأمل منحه الصبر) ويعتبر الليل والرياح من المعوقات التى تحول دون وصول"گل كو" ، حيـث يرمـز بالليل للألم والحزن وضياع الأمل والمعاناة ،وكذلك الريح فى قوله (واترك الصفصاف يرقص مع الريح) وتتابع الصور الجزئية للتأكيد على المعنى ، مستخدما التشخيص وأسـلوب الأمـر والتكـرار والأفعـال المضارعة واستلهام التراث لتتضافر معا فى البناء الشعرى ، وتسهم فى تكثيف المعنى ، فيقول :–

" الليل لا ينام

الريح تجرى فى عروق الحديقة

بنيرانها الحمضية ، صارخة

وتطرق فروع اللبلاب الجافة

على زجاج الباب

من الخوف حتى لا تقتلعه العاصفة من مكانه

ليس عندى بداية يأس

فالأمل منحنى الصبر

فاترك الريح ينطوى مع الليل ،

واترك الصفصاف يرقص مع الريح

تأتى گل كودوما

تأتى بابتسامة على الشفاه " [١].

---

(١) - شب ندارد سرخواب .
مى دود در رگ باغ
باد ، با آتش تيزابش ، فرياد كشان
پنجه مى سايد بر شيشه در
شاخ يك پيچك خشك
از هراسى كه ز جايش نربايد توفان
من ندارم سر ياس .
با اميدى كه مرا حوصله داد
باد بگذار بپيچد باشب
بيد بگذار برقصد باباد .
گل كو مى آيد
گل كو مى آيد خنده به لب "

- هواى تازه :ص١٢٤، ١٢٥ .

والصورة الثانية ، هى صورة ليقينه بمقدم "گل كو" رغم كل المعوقات ،فرسم صورة للمعوقات التـــى تقف فى طريقها حيث الرياح العاتية وضيق الطريق وشدة عداوة الليل البارد ، ورغم كل هذه المعوقـــات فإنها تأتى وهو على يقين من قدومها . واستخدم الاستعارة فى قوله (رغم عبث الرياح التى تداعبها فى طريق ضيق خرب) و (بالرغم من شدة عداوة الليل البارد) والتشخيص فى قوله (الذى يخفى تحـت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم) فيقول :

" إننى أعلم جيدا أن گل كو قادمة

رغم عبث الرياح التى تداعبها

فى طريق ضيق خرب ،

تأتى گل كو دوما

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم " (١) .

– وفى قصيدة " صبر تلخ " يريد شاملو أن يعرض موقفه من أعدائه وحلفـــائهم ، فيصـــور بركـــان الغضب والثورة بداخله من خلال صورة شعرية تجعل المتلقى يشعر بما يعانيه ويلمسه بل ويعيشه .فهو يصور مدى القهر والظلم وما يعانيه هو والمجتمع من كبت للحريات متمثلا فى عدم البوح بالمعارضـــة والمطالبة بالمساواة والعدالة الاجتماعية ، فنجده يفضل الصمت رغم بركان الغضب الذى يغلى بداخله و يؤرقه بسبب الخداع والصور الباهتة . ثم يرسم صورة الأعداء وحلفائهم وموقفهم منـــه ، ولكـــن تظـــل نفسه تحترق، وهذه المشاعر الملتهبة تجعل شفتيه تعقدا عهدا مع الصمت على الصبر ، لنقول نحـــن : حقا إنه الصبر المر ، فقد شحن شاملو عنوان القصيدة بدلالات نفسية موحية بجو القصيدة العام .

استعان أيضا بعدد من الصور الجزئية كالاستعارة بأن جعل (شفتيه تعقدان عهدا مع الصـــمت علـــى الصبر) و (النظرة التى ألهبت الشعلة فى شعلته) و(تظل نفسه تحترق) فيقول :-

" تعقد شفتاى عهدا مع الصمت على الصبر

وتحت أشعة الشمس ، نظرة هى التى أحترق منها

وهى التى ألهبت

الشعلة فى شعلتى ،

تحت هذه السحب الخداعة ،

العين محدقة إليها ،

وهذا الجسد محترق بعطش الضمير

تحت هذه الابتسامة الصافية ،

(١)- هواى تازه :ص١٢٥.

يكون مجيء الساحر الحاقد ،

الذى قيد قدمى بالحبال .

وآسفاه !

إن أصدقاء العدو معى

رحماء (على) فى المعركة

الرفاق غير متفقين معى

أولو قلوب متنافرة

تظل نفسى تحترق

كأن دمى فى داخلى المحموم

يقطر صامتا من هذا القلب الصبور فى ليلى

لعله يعقد عهدا

مع شفتى على الصمت " (١) .

– وفى قصيدة " انتظار" يتحدث شاملو عن انتظار الأمل المنشود ، وأنه يترقب مجيئه رغم التعب والصمت والحزن واليأس والوحدة ، فاستخدم الطبيعة وعناصرها كأدوات وخيوط ينسج بها رؤيته ، ويبلور معاناته ويرسم صورة قلبه الحزين وهو بين اليأس والأمل ، وصورة اليائس الذى خيم عليه اليأس كالضباب ، بل إن النار المثيرة للحزن – نار الظلم – تأتى على الأخضر واليابس ، وصورها بأنها تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعلة ، وهو فى الانتظار يذرف دموع اليأس ، والطريق خال تحت الأمطار ، ونلمس الأمل فى الأمطار ، وتكاد هذه الصورة أيضا أن تخلو من التعبيرات المجازية إلا الاستعارة فى قوله (تنفس الصباح ، تحرق بلا شعلة ، دموع اليأس) فيقول :–

" من النافذة

بقلب متعب ، وشفة مطبقة ، ونظرة باردة

أنظر بعينى الناعستين

إلى تنفس الصبح ،

فى الخارج :

فى الضباب الممزوج بالطل المثير للأحزان ،

وخيوط الفضة مبعثرة فى مسبحة الجوهر ...

فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب

---

(١) " هواى تازه ص: ١٢٦، ١٢٧.

تحرق أوراق الغابات بلا شعلة رويدا رويدا ...

لقد بقيت صامتا هنا ،

ثابتا فى مكانى ،

باردا

أذرف من عينى المتعبتين دموع اليأس على الثوب :

الطريق خال ،

تحت الأمطار ! " [١] .

– وفى قصيدة " طرح " اندمج شاملو مع عناصر الطبيعة ، فرسم صورة بألوان عناصرها ، فهى الأم التى يبوح لها بالأسرار ، بل تشاركه معاناته ونضاله وأحاسيسه ، فاستخدم عددا من الصور الجزئية من استعارة ، حيث شخص القبلة وجعل لها يدا تحتضن جسد الحوض بصمت وتبوح له بالسر ، واستخدم تراسل الحواس والمدركات فى قوله (القبلة الندية) و (القبلة الحمراء)، ثم جعل القمر المضيء كائنا حيا يرقص بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة ، وأتى بتشبيه تمثيلى حيث صورة القمر المضيء الذى يرقص مترنحا كأنه القبلة الحمراء من حد المقصلة على رقبة مسيو كاپه الغليظة حيث استلهم التراث الإنسانى العام فى هذه الشخصية . ومن خلال هذه الخيوط ينسج رؤيته الشعرية ، فيقول :–

" أصبحت القبلة الندية يدا

تحتضن جسد الحوض بصمت

وتبوح له متجهمة

بالسر بنغمة صامتة .

ورقص القمر المضيء فى مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة برأسه الثقيلة

كأنه قبلة حمراء من حد المقصلة

على رقبة مسيو كاپه الغليظة " [٢] .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٣٩.

(٢) " بر سكوتى كه باتن مرداب
بوسه خيسانده گشته دستاغوش
وزعميق عبوس مى گويد
راز با او ، به نغمه نى خاموش ،
رقص مهتاب مهرگان زيباست
بادمش نيمسرد وسر سنگين .
همچو برگردن سطبر " كاپه"
بوسهٔ سرخ تيغهٔ گيوتين ! "

- هواى تازه :ص ١٦٥.

- وفى قصيدة " كبود " رسم صورته الشعرية مستوحيا إياها من الطبيعة أيضا ، الكون والشجر والطير والليل والنهار ، والنور والظلمة ، فيتحدث عن الحلم الضائع وصعوبة تحقيقه من خلال كبود الذى يحبه ، وقد استخدم مجموعة من الصور الجزئية ، ممثلة فى الاستعارة ، حيث شخص فيها النور والظلمة فى صورة إنسان ، (وقد ناما هادئين معا) ، وأيضا (هاربان من الهم) ، وكذلك جعل الطريق مسدودا أمام صاحب مصباح النهار ، فجعل للنهار مصباحا ، والاستعارة فى قوله (هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته لون حلم فتاة البحر البعيد) حيث جعل لظلال ظلمته وجها يخفى لون حلم فتاة البحر، فيقول:-

" تحت الصرخة والرعدة الظاهرة

تحت سرعة الموج ليل نهار

باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم ،

هناك حيث الطريق مسدود أمام صاحب مصباح النهار .

هناك حيث يخفى بوجه ظلال ظلمته

لون حلم فتاة البحر البعيد -

هناك " كبود " نائم

لا هو حزين ولا هو سعيد " (١) .

- وفى قصيدة " مرغ باران " يتحدث عن الأمل ويحث أبناء الوطن على الثورة حيث يبرز التزامه نحو المجتمع، وطائر المطر كأنه داعية يدعو العابرين ليهبوا لتحقيق العدالة الاجتماعية ولينعموا بالراحة، ويأسف لصمت المدينة . وقد عرض شاملو رؤيته من خلال عدد من الصور الجزئية التى تتتابع بظلالها الكثيفة وتمتد بامتداد القصيدة معتمدا على الاستعارة وأسلوب النداء والاستفهام ، فيقول :-

" فى تلك الضوضاء التى تملأ المدينة المهزومة

يتدحرج الريح دوما داخل فراش الظلمة (٢)

---

(١)- زير خروش وجنبش ظاهر
زير شتاب روز وشب موج
در خلوت زننده‌ٔ عمق خليج دور
آنجا كه نور وظلمت ، آرام خفته اند
درهم ، ولى گريخته ازهم ،
آنجاكه راه بسته به فانوس دار روز ،
آنجاكه سايه مى خورد از ظلمتش به روى
رؤياى رنگ‌دختر درياى دور را -
آنجا كبود خفته
نه غمگين نه شادمان .. "

- هواى تازه: ص ١٧٩.

(٢)- اندر آن هنگامه كاندر بندر مغلوب
باد مى غلتد درون بستر ظلمت =

يرعد السحاب ، وبسببه يبقى كل شيء فى الطريق منكوبا ،
يصرخ طائر المطر دوما :
– أيها العابر
ألا تبحث عن ركن دافئ
فى ليلة عاصفة على هذا النحو ؟
أما تجيب بإجابة فاترة
على هذا السائل محترق القلب ؟ ... " [١] .

وفى قصيدة " غبار " يتحدث عن نفسه ومعاناته ، وهو يخوض غمار الحياة بقوة تحمله للحياة المضنية باحثا عن الحقيقة ، وبالرغم من قوته الفولاذية – كما وصفها – إلا أنه يمتلك قلبا رقيقا رغم حزنه ، أيضا لا يثنيه عن جهاده سباب الحاقدين . ومن خلال الطبيعة يتذكر فعلا من أفعال الطفولة، فيصوره حيث الطيور التى تحلق فوق مياه البحر ثم تحط فوق الجسور والأسقف والبرك ثم يجرى خلفها حافيا كالأطفال ، ظنا منهم أنهم سيلحقون بها ، ولكنه بعد جريه خلفها يعود خائبا والدموع تغلق عينيه ، وبالرغم من قوته إلا أنه وحيد يغلب عليه الحزن ، وجعله يجذبه إلى البر متحكما فيه،فشبه نفسه بقميص ليدل على سيطرته عليه ، فاستخدم الاستعارة فى (يرسم دمعى حلقة حول عينى) و (يجذبنى الحزن الواهى إلى البر) والتشبيه فى (كأننى قميص) وهى صور جزئية ، فيقول :-

" لكن عندما تحلق الطيور من البحر ،
(تحط) فوق الجسور والأسقف والبرك –
أظل أجرى خلفها حافيا
وعندما تختفى فى الأفق
أعود إلى كوخى أجر رجلى
فيرسم دمعى حلقة حول عينى
رغم أنى فى الصلابة كالحديد [٢]

---

(١)= ابر مى غرد وز او هرچيز مى ماند به ره منكوب ،
مرغ باران مى زند فرياد :
ـ عابر ! درشبى اين گونه وتوفانى
گوشهٔ گرمى نمى جونى ؟
يا بدين پرسندهٔ دلسوز
پاسخ سردى نمى گونى ؟ .. "
ـ هواى تازه: ص ١٨٣.

(٢)ـ ليك از دريا چو مرغان پركشند
روى پل ها ، بام ها ، مرداب ها ـ
پا برهنه مى دوم دنبال شان .
وقت كانسوى افق پنهان شوند
باز مى گردم به كومه پاكشان ،
حلقه مى بندد به چشمان اشك من
گرچه در سختى به سان آهنم ...
يا اگر در كنج تنهائى ، مرا =

لو أنك وحيد فى ركن خلوتى

يرفع طائر الليل أنينا من أقصى الليل لى

يجذبنى الحزن الواهى إلى البر

وكأننى قميص " [1] .

ويرسم لوحة جميلة لرقة مشاعره ولطف إحساسه حيث يتفاعل مع عناصر الطبيعة فتثير أحزانه وتجعل قلبه يذرف الدمع ، وتكاد الصورة تخلو من التعبيرات المجازية ، ومع ذلك استطاع أن يدلل بهذه الصورة الشعرية المرهفة على رقة قلبه ، فيقول فى نفس القصيدة :

" هكذا فمن دوران الأصابع حول الحجب

ومن رنين الناقوس الجذاب

ومن دوى صمت الصحارى

ومن آذان الديك المتهور

ومن مرور الغيم فوق الغابات

ومن نعيق الغربان

ومن الغروب المكسو بالبرد-

يذرف قلبى الدمع دوما ... " [2] .

- أما قصيدة " افق روشن " فيدل عنوانها على فحواها حيث الأمل فى تحقيق الحرية والسلام الاجتماعى والتفاؤل الذى نلمسه بكل وضوح فى كل كلمة . هذه الصورة المضيئة رسمها بإتقان وكأنه يمسك بريشة رسام يلون قصيدته بالأمل الوضاء ، وأن " ذلك اليوم آت لا محالة ، سيكون الناس أخوة ، حتى أن القلوب لا تحمل حقدا ، وسوف يسود الأمن والطمأنينة " و " يشير إلى قيمة الشعر فى حياة البشر و يقدم البشرى حيث يتحد الحنان مع الجمال " .

فهو ينتظر تحقيق هذه الصورة المضيئة فى يوم ما ، ولكنه لن يتغير ولن يكون شخصا آخر ، وقد لجأ إلى عدد من وسائل تشكيل الصورة منها الاستعارة فى قوله " سوف يأخذ الحنان بيد الجمال " و" ذات يوم تكون القبلة أقل الأغانى " وقوله " ذات يوم لا يغلقون أبواب منازلهم مرة أخرى فالقفل خدعة " كناية

---

(١) = مرغك شب ناله نى بردارد از اقصاى شب ،
اندوهى واهى مرا
مى كشد دربر ، چنان پيراهنم "
- هواى تازه :ص ١٣٧، ١٣٨ .

(٢)- همچنان كز گردش انگشت هابر پردها
وز طنين دلكش ناقوس
وز سكوت زنگدار دشت ها
وز اذان ناشكيباى خروس
وز عبور مه زروى بيشه ها
وز خروش زاغ ها
وز غروب برف پوش -
اشك مى ريزد دلم ... "
- هواى تازه :ص ١٣٨.

عن انتشار الأمن والطمأنينة ، وقوله " فإننا ننثر الحب من أجل حمائمنا ثانية " كناية عن السلام ، كما استخدم التكرار للتأكيد على المعنى ، والتضمين حيث استعار بيتين لايلوار فى مطلع القصيدة وكررهما مع بعض التغيير، فجاء التكرار موفقا لتتآزر كل هذه الوسائل البلاغية لبيان أبعاد رؤيته الشعرية [1] .

– وفى قصيدة " عشق عمومى " والتى كتبها فى إعدام أول جماعة للتنظيم العسكرى كان غرضه الرثاء والحماسة وإظهار التزامه نحو مجتمعه ، فهو يتحدث بلسانهم وينوب عنهم مطالبا بحقهم . ومن خلال الطبيعة التى تتآلف مظاهرها وتتوافق كما يتآلف هو مع المناضلين ، فجعل الشجرة تتحدث مع الغابة والكلأ يتحدث مع الصحراء ، والنجم يتحدث مع المجرة مثلما يتحدث هو مع المناضلين ، وقد جعل تآلف مظاهر الطبيعة معادلا موضوعيا لتآلف البشر ، كما استخدم الاستعارة والتشبيه والنداء لرسم صورته ، فيقول :–

" تتحدث الشجرة مع الغابة

والكلأ مع الصحراء

والنجم مع المجرة

وأنا أتحدث معك دوما

...

مد لى يديك

فتأنس يداك بى

يا صعب المنال إننى أتحدث معك

مثلما يتحدث السحاب مع الطوفان

والكلأ مع الصحراء

والمطر مع البحر

والطائر مع الربيع

والشجرة مع الغابة " [2] .

– وفى قصيدة " ديگر تنها نيستم " يرسم صورة عن الشعر ومنابعه و عن العشق والحلم الذى يجسد الأمل مستخدما أدواته من النداء والاستعارة والكناية مخاطبا ملهمته قائلا :–

" أيتها المحبوبة ارتدى ثوبك الجميل !

فالعشق يحبنا دوما [3]

(١)- هواى تازه :ص ٢٢٧، ٢٢٨ .
(٢)- هواى تازه :ص ٢٣٤ ، ٢٣٥ .
(٣)- نازنين ! جامهٔ خوبت را بپوش
عشق ، ما را دوست مى دارد =

أكمل أحلامى معك فى اليقظة

أدرك الشعر من حقيقة جبينك

إنك تتحدثين معى عن النور وعن الإنسان

الذى هو رب كل الأرباب

لست معك وحيدا فى سحر أحلامى " [١] .

– أما قصيدة " از عموهايت " نظمها شاملو فى ذكرى صديقه " مرتضى كيوان " ليقدمها لابنه سياوش بهدف تعظيم قدر الشهداء فى نظره . فقدم صورة كلية يمجد فيها الشهداء بصفة عامة، ويرفع من شأنهم كى تتربى فى نفس ولده قيم العطاء والتضحية من أجل الوطن . " فما قدمه هؤلاء كان من اجل كل شيء دقيق وكل شيء طاهر " وكأن شاملو يريد أن يدلل على أن ما قدمه المناضلون والذى سيحقق الأمن والطمأنينة والسعادة للصغير ينسحب بدوره على المجتمع والوطن .وقد رسم شاملو لوحة بالكلمات ، واعتمد فيها على البناء الواقعى غير المجازى للكلمات ، ومع ذلك تؤدى هذه الصورة وظيفتها الفنية فى إبراز أبعاد رؤيته الشعرية [٢] .

– وفى قصيدة " پيوند " يتحدث عن دوره فى النضال حيث يخرج من ضيق(الأنا) إلى رحابة (النحن) فيرسم صورة من خلال اندماجه فى الطبيعة لمعاناته وغضبه وحسرته وحزنه الذى يتمنى أن تمحوه أنشودة البحار ، فقد أصبح النضال عملا مشتركا بين كل المناضلين فى شتى بقاع العالم ، والصورة هنا توحد بين أزمة الوطن وأزمة الشاعر الشخصية ،واستخدم أسلوب النداء والاستعارة لإبراز صورته ، فيقول :–

" يا أنشودة البحار ! فى شاطئ صمتى الغاضب متلاطم الأمواج

لتجعلى نجما ولحنا يرتفع

فى حيرة دمى المحزون ، يا أنشودة البحار ! " [٣] .

– وفى قصيدة " پريا " رسم شاملو صورة كلية لفرحة المدينة بالنصر ، معتمدا على البناء الواقعى غير المجازى للكلمات ما عدا تشبيه تمثيلى أورده ، فالصورة تفيض بالحركة ملونة بألوان مشاعره ، وقد اعتمد على الأسلوب الخبرى التقريرى ،واستخدم الأفعال المضارعة التى تدل على الحركة والاستقبال فيقول :–

---

(١) = من باتو رؤيايم را در بيدارى دنبال مى گيرم
من شعررا از حقيقت پيشانى تو در مى يا بم
با من ازروشنى حرف مى زنى وازانسان كه خويشاوند همهٔ خدا هاست
با تو من ديگر در سحر رؤياهايم تنها نيستم "
- هواى تازه :ص ٢٤٠.

(٢)- هواى تازه ص: ٢٥٥، ٢٥٦ .

(٣)- اى سرود درياها ! در ساحل خشمناك سكوت من موجى بزن
ستارهٔ ترانه نى برافروز
در بهت مغموم خون من اى سرود درياها !
- هواى تازه :ص ٢٦٠.

" هذه الليلة المصابيح متلألئة فى المدينة

كالبقع الحمراء الدامية على الديباج

أهالى القرية ضيوفنا

يدقون الطبول

يعزفون بالمزمار وينقرون على الدف

يرقصون ، و يراقصون

ينثرون الأزهار بابتسامة

ينثرون نقل الصحراء

يضحكون

يتأوهون :

" أصبحت المدينة مدينتنا ! " [1] .

– وفى قصيدة " سرود مردى كه تنها به راه مى رود " يقدم شاملو مشهدا يصور من خلاله رجلا يصرح بدعوته إلى الحق والعدل ، مما أدى به إلى المصير المألوف فى دولة الظلم ، حيث أصبح فى قيد السلاسل داخل السجون ، مبررا ذلك بأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ، وأن الشر لم يكن يعلن عن نفسه فى الأزقة المفعمة بصخب الحياة . ثم بين أن الأمل فى تحقيق العدالة الاجتماعية والحرية يلزمه متكأ متينا يعتمد عليه ، فهو يبث روح الثورة داخل المجتمع، ولكنه يأخذ على ذلك المجتمع تخاذله فى نصرة الحق ، وما هى أسوار المدينة إلا أبناء المجتمع المتخاذل، لذا وصفه بالطوب المتآكل .

وقد أستخدم عددا من الصور الجزئية ، كالاستعارة فى قوله (والشر لم يكن سافرا فى الأزقة) وقوله (لأن الأمل كان يبحث عن متكأمتين) والكناية فى قوله (ورجل كان يقول كلاما جميلا فوقع فى دائرة الشر وقيد السلاسل) كناية عن الكبت السياسى وخداع الحكام المتشدقين بالديموقراطية . فيقول :-

"ورجل كان يقول كلاما جميلا ، فوقع فى دائرة الشر و قيد السلاسل

لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ،والشر لم يكن سافرا فى الأزقة [2]

---

(١)- امشب تو شهر چراغونه
خونهٔ ديبا داغونه
مردم ده مهموم مان
با دامب ودومب به شهر مان
داريه ودمبك مى زنن
مى رقصن ومى رقصونن
غنچهٔ خندون مى ريزن
هاى مى كشن
هوى مى كشن :
شهر جاى ما شد ! " — هواى تازه :ص ٢١٦.

(٢) - مردى كه از خوب سخن مى گفت ، در حصار بد به زنجير بسته شد
چرا كه خوب فريبى بيش نبود ، وبد بى حجاب به كوچه نمى شد .=

لأن الأمل كان يبحث عن متكأمتين

وكانت كل أسوار هذه المدينة طوبا متآكلا " [١] .

– وفى قصيدة " باسماجت يك الماس " يرسم شاملو صورة لمعاناة العاشق الذى يحتسى أعشاب العشق فى كأس قلبه وأنها سوف تقتله ، فهو يعانى ، ويرى أن هذه الكلمات فى حلقه نيران تشتعل أكثر من آلاف من نجوم العشق ، وهو لا يجد من يصغى لذلك فيؤثر الصمت ، فاستخدم عددا من الصور الجزئية لرسم الصورة الكلية ، فاستخدم الاستعارة بان (جعل للعشق أعشابا يحتسيها) والكناية فى (مع صمم أذنيك ، سوف أصمت) كناية عن عدم وجود من يصغى إلى كلامه بوعى ، فيقول :–

" وأعشاب عشقك التى أحتسيها فى كأس قلبى

سوف تقتلنى ،

ونيران كل هذه الكلمات فى حلقى

تشتعل أكثر من آلاف من نجوم العشق ،

ومع صمم أذنيك

سوف أصمت ! " [٢] .

– وفى قصيدة " شبانه ٤" يوجه رسالة استغاثة من سجن البلدية الاحتياطى إلى السيدة " آنجلا بارانى " ليرسم لها صورة المناضل الذى تحدى السلطة فأودع السجن ، فهو الذى فتح شراع زورق فكره فى مهب الريح أملا فى الخلاص وتحقيق العدالة الاجتماعية ، ولكنه مقيد بالسلاسل فى ظلمات السجن، ورغم المعاناة والظلم والقيود وتهديدات الموت إلا أنه عندما يسيطر عليه هذا الإحساس ويشعر بالوحدة والصمت يتغنى سعيدا بالأمل الوضاء .

وقد ضمت هذه الصورة الكلية عددا من الصور الجزئية ،فجسد (الفكر وجعله زورقا شراعيا يقف فى مهب الريح) ، وكذلك فى قوله (ليلا يتجمد الحزن فى الحديقة) ،و (من داخل صمت بوص البحيرة العميق) ، وتراسل الحواس فى قوله (الأمل الوضاء)، وكذلك جعل للموت غيلانا ، والتشخيص فى قوله (بشفاه الشمس المحرقة التى تقبل منزل جارى بحرارة) ، والتشبيه فى قوله (أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء الذى يشبه سيفا مصقولا يلمع تحت أشعة الشمس)، وهو يشير بنهر الفضة الخالص لدعوته التى يحث بها أمته على الثورة ، ويعرفهم بحقهم ليهبوا ثائرين ، والليل هنا هو ليل الظلم والقهر والمعاناة، حيث يجعل البحيرة وهى رمز الوطن ترزح تحت وطأة الحكام الطغاة ، فهى صحراء لا حدود لها.

---

(١) = چرا كه اميدا تكيه گاهى استوار مى جست
وهر حصار اين شهر خشتى پوسيده بود "
- هواى تازه ص: ٣١٥، ٣١٦ .

(٢)- شوكران عشق تو كه درجام قلب خود نوشيده ام
خواهدم كشت .
وآتش اينهمه حرف در گلويم
كه براى برافروختن ستارگان هزار عشق فزون است
در نا شنوائى گوش تو
خفه ام خواهد كرد !
- هواى تازه :ص ٢٧٦.

وعلى هذا النحو تشكلت الصورة الكلية حيث لجأ إلى عدد من وسائل التصوير التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ، وكذلك لجأ إلى التجسيد والتشخيص وتراسل الحواس والتى تعد من وسائل تشكيل الصور الحديثة ، فيقول :-

" نهر الفضة الخالص ليلا

يجعل البحيرة صحراء لا نهاية لها

أفتح دوما شراع زورق فكرى فى مهب الريح

عندما لا ينبعث صوت فى الليل

من باطن صمت بوص البحيرة العميق

أتغنى سعيدا بالأمل الوضاء مثل سيف مصقول

يناجى الإنسان الأمل فى الليل

أنظر من طريق بعيد

بشفاه الشمس المحرقة التى تقبل دوما

سقف منزل جارى بحرارة

يتجمد الحزن فى الحديقة ليلا

أظل أبحث عن طريق الأذن

عن غيلان الموت فى أنين حكايتى المكبلة بالسلاسل " (١) .

- وفى قصيدة أخرى تحت عنوان "شبانه٥ "، تضم عددا من الصور ، حيث يتأرجح بين الأمل واليأس ، ويندمج فى الطبيعة فى انتظار الأمل المشرق لعله يأتيه من خلال النافذة ، فهى طاقة الأمل ، بل جعلها تنتظر مثله تنفس الصباح أى النور و الأمل .

ويرسم للطبيعة صورة تتعانق فيها مظاهرها ، فجعل القمر المنير يطرز خيوط الفضة على حرير البحيرة بآلاف إبر الماس ، وهو فى هذا الطقس نظرة ثائرة تجرى من عمق عبوس التفكير ، ويعقد بينه وبين النافذة علاقة حيث جعلها لا تعرف شيئا عن شوق نظرته وشخصها ، فهى لا تقول له شيئا فيتوجه إليها

---

(١)- شب كه جوى نقره' مهتاب
بيكران دشت را درياچه مى سازد ،
من شراع زورق انديشه ام رامى گشام در مسير باد
شب كه آوائى نمى آيد
اذ درون خامش نيزارهاى آبگير ژرف ،
من اميد روشنم را همچو تيغ آفتابى مى سرايم شاد
شب كه مى خواند كسى نوميد
من زراه دور دارم چشم
بالب سوزان خورشيدى كه بام خانه' همسايه ام را گرم مى بوسد
شب كه مى ماسد غمى در باغ
من زراه گوش مى پايم
سرفه هاى مرگ را در ناله' زنجير دستانم كه مى پوسد . "

- هواى تازه ص:١٩٤.

بالنداء يأمرها أن تنفتح وكأنها تكشف مرارة ابتسامة الحزن حيث جسد الحزن وجعل له ابتسامة ، وهو ينتظر الأمل المنشود أن ينمو فى تراب ألمه اليابس من بذور سعيه فى استعارة مؤثرة ، وشخص النافذة حيث جعلها يقظة وحذرة فى الليل ، تشاركه الانتظار ، انتظار تنفس الصبح ولا تقول له شيئا، فيقول :-

" بآلاف ابر الماس
يطرز القمر المنير خيوط الفضة على حرير البحيرة
أنا نظرة ثائرة تجرى من عمق عبوس التفكير
صوب النافذة
لكن
النافذة
غريبة لا تعرف شيئا عن شوق نظرتى
لا تقول لى شيئا ...
أيتها النافذة !
فلتنفتحى
كأنك تكشفين مرارة ابتسامة الحزن
مادام فرع النور ينمو
فى حفرة تراب ألمى اليابس من بذور سعيى
النافذة
يقظة فى الليل
حذرة فى الليل
فى انتظار تنفس الصباح ،
لا تقول لى شيئا " (١) .

---

(١) با هزاران سوزن الماس
نقره دوزى مى كند مهتاب
روى ترمهٔ مرداب ...
من نگاهم مى دود - جوشيده از عمق عبوس فكر
سوى پنجره
اما
پنجره
بيگانه با شوق نگاه من
به من چيزى نمى گويد ...
- پنجره
چون تلخى لبخنده حزنى
باز شو
تا شاخه نورى برويد
در شكاف خاك خشك رنجم
از بذر تلاش من !
پنجره
بيدار شب
هشيار شب
در انتظار صبحدم چيزى
نمى گويد ...
- هواى تازه ص: ١٩٥، ١٩٦ .

– ويبدأ ديوانه بقصيدة " بهار خاموش " ليرسم صورة كلية للأمل الضائع حيث الفقر والبطالة والقهر ،حيث الصمت الذى يكتنف كل شيء ، ذلك الصمت الذى يخيم على الطبيعة بأسرها ، وكأن الحياة قد تجمدت بكل عناصر الإنتاج فيها ، وهى صورة ينبعث من خلالها اليأس .وقد استخدم الربيع إشارة إلى الأزمنة التى لا تأتى ، ولكنه لم يسرف فى استخدام المجاز للتعبير عن صورته ، بل اعتمد على البناء الواقعى غير المجازى للكلمات. وإن وردت استعارتان صور فيهما الربيع بإنسان يأتى بمائة أمل ويرحل يائسا ، فيقول :–

" انتظر الربيع الذى لا يأتى

وتوقف على كل سقف ومضى

ونادى فى كل زقاق وتوقف

لكن لم يأت رد لا من القرية ولا من الصحراء

لم ينبعث دخان من كوخ فى القرية

ولم ينفخ راع فى صحراء بناى

ولم تنبت زهرة ولم تطن نحلة ولم يصح طائر على سيده

حل الربيع بمائة أمل ورحل يائسا

نعم لم يفتح له أحد الباب ... " (١) .

وعلى هذا النحو كانت الصورة أداة شاملو لتشكيل رؤيته الشعرية فى ديوان " الأفق الجديد " ، فجسد من خلالها رؤية متميزة للشاعر الإنسان ، وكشف عن وجهة نظر خاصة فى الحياة استعان على تشكيل الصورة بكل وسائل الإحساس ، حيث تتنوع مصادر الصورة عنده.وقد اعتمد شاملو فى بناء صوره على الوسائل التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ، كما اعتمد على الوسائل الحديثة من تراسل للحواس والمدركات ، والتجسيد والتشخيص ، والرمز ، والتى أصبحت من أبرز سمات مدرسة نيما فى الشعر الحر .

---

(١) " بهار منتظر بى مصرف افتاد !
به هربامى درنگى كرد وبگذشت
به هركونى صدالى كرد واستاد
ولى نامد جواب از قريه ، نز دشت
نه دود ازكومه نى برخاست درده
نه چوپانى به صحرادم به نى داد
نه گل رونيد ، نه زنبور پر زد
نه مرغ كدخدا بر داشت فرياد .
به صد اميد آمد ، رفت نوميد
بهار - آرى براو نگشود كسى در
- هواى تازه ص: ٩٩، ١٠٠.

ثالثا : البناء الدرامى للقصيدة

(١) : بنية السرد والحوار :-

من الأساليب الدرامية التى شاع استخدامها فى تجربة الشعر الحديث الأسلوب القصصى . فهو ليس نوعا مستقلا من أنواع الشعر، بل هو أحد أقسام الشعر الغنائى، كما أنه يحمل بعض عناصر القص مثل : الحدث و الشخصية والزمان والمكان أو بعض خصائص القص الأسلوبية مثل : السرد والحوار [١] .

فالدراما تعنى فى بساطة وإيجاز الصراع فى أى شكل من أشكاله ، والتفكير الدرامى هو ذلك اللون من التفكير الذى لا يسير فى اتجاه واحد ،وإنما يأخذ دائما فى الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة وأن كل ظاهر يستخفى وراء باطن ، وأن التناقضات وإن كانت سلبية فى ذاتها، فإن تبادل الحركة بينهما يخلق الشيء الموجب . ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجابا يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات .

فإذا كانت الدراما تعنى الصراع ، فإنها فى الوقت نفسه تعنى الحركة ، الحركة من موقف إلى موقف مقابل ، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين ، من فكرة إلى وجه آخر للفكرة.فإذا كانت طبيعة بناء الحياة فى مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامى، فلا غرو أن تتمثل الخاصية الدرامية فى كل جزئية من جزئيات هذا البناء .

سوف يدرك المتأمل كيف أن حاسة الشاعر تهديه دائما إلى الموقف الدرامى ، وكيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها ، واللغة التى ينسج منها هذه العبارة ، وكيف صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامى ، من حوار وحوار داخلى وسرد وما إلى ذلك لكى يجسم التجربة الذاتية الصرف فى إطار موضوعى حسى وملموس .

وأسلوب الحوار " الديالوج " والحوار الداخلى " المونولوج " هما من عناصر التعبير الدرامى فى الشعر المعاصر ، وعبارة " الحوار الداخلى " هى عبارة اصطلاحية مستعارة بلا شك من ميدان الفن الروائى كذلك ، وبخاصة من ميدان الأدب المسرحى .

فالحوار الداخلى يكون فيه الصوتان لشخص واحد ، أحدهما صوته الخارجى العام أى صوته الذى يتوجه به إلى الآخرين ، والآخر صوته الداخلى الخاص الذى لا يسمعه أحد غيره ، ولكنه يبزغ على السطح من آن إلى آخر .

ومن الأساليب الدرامية التى شاع استخدامها فى تجربة الشعر الجديد الأسلوب القصصى .. والمقصود بالقصة فى الشعر، هو استخدام الشاعر الغنائى لبعض أدوات التعبير التى يستعيرها من فن آخر هو فن القصص ، دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصى .فالقصة حين تستخدم ، إنما تستخدم على أنها وسيلة تعبيرية درامية لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها فى ذاتها . لكن الشعراء ، قد استخدموا العناصر القصصية فى البداية استخداما ناجحا أغرتهم الطريقة فانتقلوا إلى كتابة القصة الشعرية التى تنتظم القصيدة من أولها إلى آخرها [٢] .

---

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص٢٧٧ وما بعدها .

(٢)- لمعلومات أكثر: الشعر العربى المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية :ص٢٣٩ ، ٢٥٨ .

وقد ينتج عنه التعبير السردى – القصصى – ولا يلزم بالضرورة أن ينتج عنه التعبير الدرامى ، وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامى فى عمل شعرى ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التى لا تتحقق الدراما بدونها أى الإنسان والصراع وتناقضات الحياة ، **فهى العناصر الأساسية لكل** قصيدة لها هذا الطابع الدرامى .

إذن فإن العمل الشعرى – كما يقول د . عز الدين إسماعيل – ذا الطابع الدرامى ،إنما هو بناء على مستويين ، مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها ، فنحن لا نستبصر فى القصيدة ذات الطابع الدرامى بمقدرة الشاعر على بناء عمله الشعرى بناء فنيا فحسب ، بل نعاين كذلك – وهذه هى القيمة الموضوعية لعمله – مدى قدرته على المشاركة فى بناء الحياة وتشكيلها (١) .

ففى قصيدة " أغنية الرجل الذى يمشى وحيدا فى الطريق " يتحدث شاملو عن انفصاله عن حزب توده رغم أنه يسير على نفس المبادئ والشعارات التى آمن بها ، وهو يكمل مسيرة النضال وحيدا فى الطريق حيث تسيطر عليه كثيرا نزعة التشاؤم ، فيسخر من أهل المدينة الذين تقاعسوا عن الثورة أملا فى إيقاظهم من سباتهم ،والقصيدة تعتمد على السرد والحوار الداخلى والديالوج ، يعرض قصيدته فى أربعة مقاطع يبدأ بالفعل الماضى " كنت " وفى هذا العرض الدرامى كأنه ينتقل بالكاميرا مصورا عناصر الصراع التى يود أن يسلط عليها الأضواء فى مشاهد متتالية وكأنها فيلم سينمائى، يعرض شاملو فى المقطع الأول أربعة مشاهد ، فى المشهد الأول صورة كلية يسخر من خلالها من هؤلاء الذين يتشدقون بالمبادئ ويضمرون غير ذلك ،متحدثا عن الفتور والتشاؤم الذى يخيم على الأزقة فى المدينة من جراء معاناة الشعب ، أما المشهد الثانى يعرض فيه سخريته من هؤلاء الذين فقدوا معنى الأمل ولا يبحثون عن حقوقهم ثائرين متمردين على الطغاة ، أما المشهد الثالث فيقدم صورة للكبت السياسى المتمثل فى إخماد صوت الحق حينما يعلو مطالبا بالعدالة فيسخر من هذه البنية الضعيفة التى لا تريد التحرك لعله يبث فيها روح التمرد والثورة ، بينما المشهد الأخير يعرض فيه صورة ساخرة تحوى تهكما من عدم وجود الهمة فى نفوس البعض فيقول :-

" كنت قد وقفت أمام كل عمل يؤدى بهمة

ورجل اليوم ينتظر اللبنة الأخيرة أمام جدران حجرته

يختلس النظر من نوافذ كوخه القصيرة إلى شجرة كافور جافة ؛

شجرة الكافور الجافة التى كان قد بنى عليها طائر أسود عشه .

ورجل كان ينظر يوما بعد يوم من نوافذ همته إلى الزقاق (٢)

---

(١) - الشعر العربى المعاصر :ص ٢٤٥ .

(٢)- در برابر هر حماسه من ايستاده بودم .
ومردى كه اكنون با ديوارهاى اتاقش آوار آخرين را انتظار مى كشد .
از پنجره‌ٔ كوتاه كلبه به سپيدارى خشك نظر مى دوزد ،
به سپيدارخشكى كه مرغى سيا برآن آشيان كرده است .
ومردى كه روز همه روز ازپس دريچه هاى حماسه اش نگران كوچه بود ، =

ويقول لنفسه :

" - لو تزدهر شجرة الكافور لطار الطائر الأسود

" - لو يمضى الطائر الأسود لأزهرت شجرة الكافور "

وملاح فقد آخر مجاديف سفينته

ولا يأمل بأن يأتى الربيع فى قلبه مرة أخرى ،

لأن كل قلب هو منزل للبغاء

وقد جذبت القلوب البحر إلى فخها .

ورجل كان يقول كلاما جميلا فوقع فى دائرة الشر وقيد بالسلاسل

لأن الصدق لم يكن أكثر من خدعة ، والشر لم يكن سافرا فى الأزقة .

لأن الأمل كان يبحث عن متكأ متين ،

وكانت كل أسوار هذه المدينة طوبا متآكلا .

ورجل فقد آخر مجاديف سفينته ، ولم يحاول البحث عن مجداف آخر لأن المتهالك ليس قطعة من السفينة

لأن الملاح - الذى على ساحل البحر - ليس بغريب . "[1].

وبعد عرضه لنماذج من أبناء شعبه والذى يسخر من تقاعسهم ، ينتقل إلى المقطع الثانى من القصيدة مستخدما الديالوج " حوار بين صوتين " ، قائلا :-

" ابك معى على موت القائد الذى طعن من الخلف .

وهو يقول لسيفه :[2]

---

(١) = اكنون باخود مى گويد :
"- اگرسپيدار من بشكفد ، مرغ سيا پرواز خواهدكرد .
" - اگر مرغ سيا بگذرد ، سپيدار من خواهد شكفت -
ودريا نوردى كه آخرين تخته پاره كشتى را ازدست داده است
در قلب خود ديگر به بهار باورد ندارد ،
چراكه هر قلب روسبيخانه نى است
ودريا را قلب ها به حلقه كشيده اند
ومردى كه از خوب سخن مى گفت ، در حصار بد به زنجير بسته شد
چراكه خوب فريبى بيش نبود ، وبد بى حجاب به كوچه نمى شد .
چراكه اميد تكيه گاهى استوار مى جست
وهر حصار اين شهر خشتى پوسيده بود .
ومردى كه آخرين تخته پاره كشتى را ازدست داده است ، درجست وجوى تخته پاره ديگر تلاش كى كند زيرا كه تخته پاره ، كشتى نيست
زيرا كه در ساحل
مرد دريا
بيگانه نى بيش نيست .   - هواى تازه :ص٣١٥،٣١٦ .

(٢)- بامن به مرگ سردارى كه ازپشت خنجر خود است گريه كن :
او باشمشير خويش مى گويد :=

"– لماذا أرقت على التراب

دم الأشخاص الذين لم يكونوا أكثر سوءا من رفاقى ؟

ويقول السيف له :

"– لماذا اخترت الرفاق

الذين كانوا قد أقسموا على الإساءة لك أكثر من أعدائك ؟

والقائد المحارب الذى اسمه طلسم النصر ، يضع وحيدا يديه الملوثة بالدم على أرض الآخرين قائلا :
"– أين أنتم ؟ أين أنتم ؟ يا من شاركتمونى القسم !

كان سيفى الحاد فى طريقكم

كنا قد اقسمنا على الاستقامة ... "

ليس هناك رد ،

أولئك الآن يتبادلون الكئوس مع الكذب !

" – أين أنتم ؟ أين أنتم ؟

دعونى أنظر فى عيونكم ... "

ويقول السيف له :

"– لم يقولوا الصدق طالما أنهم لا يستطيعون أن ينظروا فى عينيك ...

أنظر إلى النجوم :

الآن أيضا يدخل الليل بكل نجومه عن طريق الباب .

أنظر إلى النجوم (١)

---

(١)= برای چه برخاك ريختی
خون كسانی راكه از ياران من سياهكار ترنبودند ؟
وشمشير بااو می گويد :
"- برای چه يارانی برگزيدی
كه بيش از دشمنان تو بازشتی سوگنده خورده بودند ؟
وسردار جنگاور كه نامش طلسم پيروزی هاست ، تنها ، تنها برسر زمينی بيگانه چنگ بر خاك خونين می زند :
"- كجائيد ، كجائيد همسوگندان من ؟
شمشير تيز من در راه شما بود .
ما به راستی سوگند خورده بوديم .. "
جوابی نيست ،
آنان اكنون با دروغ پياله می زنند !
" كجائيد ، كجائيد ؟
بگذاريد درچشمانتان بنگرم ... "
وشمشير باو می گويد :
"- راست نگفتند تادر چشمان تو نظر بتوانند كرد ...
به ستاره ها نگاه كن :
هم اكنون شب باهمهٔ ستارگانش ازراه در می رسد .
به ستاره ها نگاه كن : =

لأن الأرض ليس فيها طهر ... "

ويدخل الليل عن طريق الباب

بدون أكثر نجوم الليالى !

لأن الأرض ليست طاهرة .

الأرض ليس لها نصيب من الجمال والصدق

وسماء الأرض

بدون أكثر نجوم السماوات " [١] .

أما قصيدة " ركسانا" يتحدث فيها شاملو عن رجل يعيش على شاطئ البحر فى كوخ خشبى، يلقبه البعض بالمجنون، وقد تقدم إلى ركسانا لخطبتها ، واتضح لنا فى النهاية أنها امرأة مجردة ورمز لا يستطيع أن يذهب إليها أو تأتى إليه ، فاعتمد على الأسلوب الدرامى القصصى المعتمد على الصراع والحوار بين الشاعر و المرأة الخيالية ، واهتم شاملو ببنية السرد فجاءت لغته الشعرية تميل إلى المباشرة والوضوح أو لنقل : أدى ذلك الأسلوب إلى أن تكون لغته الشعرية أقرب إلى النثرية والتقرير ، ومن ثم تبدو فى البناء اللغوى للقصيدة بعض التعبيرات العامية ، فيقول فى المقطع الأخير :-

" دعك فلا أحد يعرف كيف كانت حكايتى أنا وركسانا !

أنا الآن فى الكوخ الخشبى على الشاطئ وكانت الرياح تعربد فى فخار سقفه ، وتتسرب الأمطار للداخل من شتى شقوق ألواح جداره ، وأنا أنظر من النافذة خلف الجدار الخشبى إلى البحر المضطرب ، وأشعر بذهاب الناس وإيابهم الهادئ ، وأراقب المتطفلين الذين لديهم رغبة فى مشاهدة المجانين ، وأسمعهم حينما يتحدثون مع بعضهم البعض يقولون :

" - هه! اسمعوا ما سوف يهذى به المجنون لنفسه الآن " .

وأنا من الغيظ أعض بأسنانى على شفتى ، فى انتظار ذلك اليوم القادم ببطء حيث تجفف الشمس مياه البحار المانعة ، وتجعلنى على الشاطئ كزورق ملقى على الرمال ، وربما أعاد روحى إلى ركسانا روح

- البحر والعشق والحياة - تشتعل نار الأمل الأبدية فى قاع عينى ، ومن بين شفتى الصمت المميت أصرخ :[٢]

---

(١) = چراكه در زمين پاكى نيست ..."
وشب از راه در مى رسد ،
بى ستاره ترين شب ها !
چراكه در زمين پاكى نيست .
زمن از خوبى وراستى بى بهره است
وآسمان زمين
بى ستاره ترين آسمان ها ست !   - هواى تازه : ص٣١٦، ٣١٧.

(٢)- بگذار كسى نداند كه ما جراى من وركسانا چه گونه بود !
من اكنون در كلبهٔ چوبين ساحلى كه باد در سفال بامش عربده مى كشد وباران ازدر زتخته ها ى ديوارش به درون نشست مى كند ، ازدريچه به درياى آشوب مى نگرم واز پس ديوار چوبين ،رفت وآمد آرام ومتجسسانهٔ مردم كنجكاوى راكه به تماشاى ديوانگان رغبتى دارند احساس مى كنم . ومى شنوم كه زيرلب بايكديگر مى گويند :
"- هان گوش كنيد ، ديوانه هم اكنون باخود سخن خواهد گفت " .
ومن ازغيظ لب به دندان مى گزم وانتظار آن روز دير آينده كه آفتاب ، آب درياهاى مانع را خشكانده باشد ومراچون قايقى رسيده به ساحل خاك نشانده باشد وروح مرابه ركسانا - روح دريا وعشق وزندگى - باز رسانده باشد ، به سان آتش سرد اميدى درته چشمانم شعله مى زند . وزيرلب باسكوتى مرگبار فرياد مى زنم :=

" يا ركسانا ! "

فأسمع صراخ ركسانا الذى لا نهاية له الصادر من قلب البحر مع سرعة أمواج البحر المتلاحقة ،

حيث ترتفع آلاف الرغبات الحية ، تصرخ مع كل موجة :

" - إنك لا تستطيع أن تأتى !

إنك لا تستطيع أن تأتى ! "

أدق بقبضتى على الجدار الخشبى ، وأصرخ فى الناس المارين الذين يسعدون برؤية المجانين ، والذى يسقط ظلهم على شقوق الألواح وتتشكل حدود أجسادهم :

"- هل تسمعون ؟

أيها التعساء

هل تسمعون ؟ "

وتسقط الظلال من شقوق ألواح الجدران على الأرض .

وأنا تحت صوت وقع الأقدام الهاربة ، أسمع صراخ ركسانا من أعماق البحر ، متلاطم الأمواج المصاحبة للرياح التى تمر من فوق المياة بعيدة المنال ، فيصرخ مرة بعد مرة :

" إنك لا تستطيعين أن تأتى

إنك لا تستطيعين أن تأتى " (١) .

وفى قصيدة : بادها " يستخدم شاملو أيضا الأسلوب الدرامى القصصى لتجسيم رؤيته الشعرية معتمدا على بنية السرد والحوار ، فيقول :-

" وفى هذه الليلة ، ومرة أخرى

الريح (٢)

---

(١)= " ركسانا! "
وغريو بى پايان ركسانا را مى شنوم كه ازدل دريا ، باشتاب بى وقفهٔ خيزاب هاى دريا كه هزاران خواهش زنده درهر موج تابش گردن مى كشد ، يكريز فرياد مى زند :
- نمى توانى بيائى !
نمى توانى بيائى ! "..
مشت برديوار چوبين مى كوبم وبه مردم كنجكاوى كه از ديدار ديوانگان دلشاد مى شوند وسايه شان كه به درز تخته هامى افتد حدود هيكلشان را مشخص مى كند ، نهيب مى زنم :
"- مى شنويد ؟
بد بخت ها
مى شنويد ؟ "
وسايه ها از درز تخته هاى ديوار به زمين مى افتند .
ومن ، زير ضرب پاهاى گريز آهنگ ، فرياد ركسانا رامى شنوم كه ازدل دريا ، باشتاب بى وقفهٔ امواج خويش ، همراه بادى كه از فراز آب هاى دور دست مى گذرد ، يكريز فرياد مى كشد :
"- نمى توانى بيائى !
نمى توانى بيائى ! " - هواى تازه :ص٢٨٧،٢٨٨.
(٢)- امشب دوباره
بادها =

بدأت بحكاية قديمة ،

"- أيتها الريح !

أيتها الريح !

يا مطربى الريح ! "

يامطربى الريح

ولكنهم

مشغولون بالحكايات المملة ...

" - يامطربى الريح

الليلة

ركسانا

بثوبها ناصع البياض

قد اختفت عن كل إنسان

وباتت ضيفة على والآن

هى فى غاية النشوة

استلقت على فراشى

(فلتأخذوا عنى هذه الحكاية التى لم يسمعها أحد) " (1) .

وفى قصيدة " شبانه٧ " يعتمد على بنية السرد التى تتيح له مجالا متسعا ليبوح بمكنون نفسه المتعطشة للحرية ،متأرجحا بين اليأس والأمل وهو وحيد يطلب الدفء ليلا ، والشمس هى شمس الأمل والحقيقة فيقول :

---

(١) =افسانهٔ كهن را آغاز كرده اند
"- بادها !
بادها !
خنياگران باد ! "
خنياگران باد
وليكن
سرگرم قصه هاى ملولند ...
" خنيا گران باد
امشب
ركسانا
باجامهٔ سفيد بلندش
پنهان من شدست وكنون
مست
بر بسترم
افتاده است .
(اين قصهٔ ناشنيده بگيريد !)

- هواى تازه ص:١٣٤، ١٣٥.

" ذات ليلة مقمرة

يأتى القمر وأنت نائم

يأخذنى

من زقاق إلى زقاق

(إلى) حديقة العنب

(إلى) حديقة البرقوق ... " (١) .

وفى قصيدة "شبانه٣" من ذات المجموعة يعتمد فيها على السرد أيضا ، قائلا :

" أنا مع حكايتى ،

حكاية اليأس والأمل

كنت أموت عطشا

ولا يوجد ماء حتى أرطب شفتى الجافة

حيث كنت أطلب النار فى منتصف الليل ،

ولما دخلت الشمس بأشعتها هكذا

قلت لأجعل يدى واقيا لعينى

إننى مع حكايتى

حكاية اليأس والأمل " (٢) .

أيضا يعتمد على بنية السرد باستخدام الفعل " كان " و" كانت " و" كنت " والأفعال الماضية ، واستخدام عنصر المونتاج ، رغم أنه بدأ قصيدة " نداء الليل على الأزقة " بتوجيه الخطاب إلى الشعب المقهور الذى رمز له بقوله " يا أرباب ألمى " والنداء هنا أسلوب حوارى أقرب إلى روح المسرح ، وقد برع فى تجسيم رؤيته الشعرية وإكسابها حركة تجعل المتلقى يتفاعل مع نداء الشاعر ودعوته ، فيقول :

---

(١)- يه شب مهتاب
ماه مياد توخواب
منو مى بره
كوچه به كوچه
باغ انگورى
باغ آلوچه ...

- هواى تازه :ص٢٠١.

(٢)- من سرگذست يأسم واميد
با سرگذ شت خويش :
مى مردم ازعطش ،
آبى نبود تالب خشكيده تركنم .
مى خواستم به نيمه شب آتش ،
خورشيد شعله زن بدر آمد چنان كه من
گفتم دو دست رابه دو چشمان سپركنم .
باسر گذ شت خويش
من سرگذ شت يأس واميدم ...

- هواى تازه: ص١٩٣.

" يا أرباب ألمى ! وا أسفاه ، يا أرباب ألمى

لقد لطخت دماؤكم سور تبريز القديم

سقطت على الأرض

الأشجار الخضراء الضخمة

القادة العظام

رقصوا على المشانق

وتحطمت

مرآة الشمس الصغيرة

فى البحيرة المالحة .

كان صراخى غريبا على قلبى

لقد كنت لحنا غريبا لخفقان قلبى ، لأننى حتى الآن لم أكن أكثر من نفخة حائرة ، لأننى لازلت أنشد لحنى وكانت فضتى وحجرى ممتزجين معا ، وكنت حجرا وفضة ،

وكنت طائرا وقفصا " [1] .

وعن حديثه عن أزمة الوطن وحقيقة الإنسان من خلال رؤية فلسفية متأملة اعتمد على السرد والمونولوج ،لتتآزر هذه الوسائل فى رؤيته الشعرية، وذلك من خلال قصيدة "غزل الانزواء الأخير " فيقول :

" وأنا ، آه كيف أنا الآن

لقد أصبحت مقيدا بقيد الآلام والأيدى !

قلت لنفسى : " حذار ! "[2]

---

(١)- خداوندان درد من ، آه ! خداوندان درد من !
خون شما بر ديوار كهنهٔ تبريز شتك زد
درختان تناور درهٔ سبز
برخاك افتاد
سرداران بزرگ
بردارها رقصيدند
وآئينهٔ كوچك آفتاب
در درياچهٔ شور
شكست .
فرياد من باقلبم بيگانه بود
من آهنگ بيگانهٔ تپش قلب خود بودم زيرا كه هنوز نفخهٔ سرگردانى بيش نبودم زيراكه هنوز آوازم رانخوانده بودم زيرا كه هنوز سيم وسنگ من درهم ممزوج بود .
ومن سنگ وسيم بودم من مرغ وقفس بودم ... - هواى تازه :ص٢٦٩.

(٢)- ومن آه ! چگونه اكنون
تنگ در تنگى دردها ودست ها شده ام !
به خود گفتم : " - هان ! =

أنا وحيد خال

أسمع تحطم ضجيج الصمت المخيف والأغانى الصاخبة وأنا نفسى صحراء خاوية بلا عابر سبيل ، داستها لحظات الزمان الهاربة .

أنا عابر الصحراء الخاوية الذى يصرخ من وحدته الموحشة ... " [١] .

ويتمثل الشعر القصصى أكثر فى قصيدة " پـريا = الحورية " حيث نظمها بالعامية ، من أجل طفلة تدعى " فاطى الأبطحى إن لهذه القصة طابعا دراميا ، وهذا البناء الدرامى للشعر تمخض مـن التفاعـل بـين الفنون التعبيرية الأخرى من قصة ورواية ومسرحية – كما سبق عرضه – ، وهذا الأسلوب الفنى يزيـد قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وقضاياه وأحزانه بطريقة فاعلة ، ويستعين به الشاعر كإطار يثرى به تجربته الشعرية وقد استلهم شاملو الموروث الشعبى ليصور رؤيته للواقع ، فيبـدأ القصـيدة بدايـة ألفناها فى الأدب الشعبى حيث يحتفظ بصيغة الحكى المأثورة " كان يا ماكان " إذ يقول محددا الزمـان – وقت الغروب – فيحكى عن الحوريات قائلا :

" كان يا ما كان

تحت القبة الزرقاء

كانت قد جلست ثلاث حوريات عاريات ، وقت الغروب " [٢] .

ثم استخدم بنية السرد ، مبينا أنه لا مفر ولا مهرب للحوريات إلا أن يشاركن أهل المدينة ثـورتهم ضـد الظلم والطغاة ، فيبدأ بالتعريف بشخصية الحوريات من خلال وصفه لهن ، متأرجحا بين السرد والحوار ، فيقول :-

" كن يبكين بكاء شديدا على حورية

كن يبكين مثل سحب الربيع على حورية

جدائلهن فى لون الشفق وقامتهن كالقوس

قامتهن أطول من قوس الأتراك

جدائلهن أكثر سوادا من المسك التركى [٣]

---

(١) = من تنها وخاليم
به هم ريختگى دهشتناك غوغاى سكوت وسرودهاى شورش را مى شنوم ، وخود بيابانى بى كس وبى عابرم كه پامال لحظه هاى گريزندهٔ زمان است .
عابر بيابانى بى كسم كه از وحشت تنهائى خود فرياد مى زند .... - هواى تازه :ص٢٩٣، ٢٩٤.

(٢)- يكى بوديكى نبود
زير گنبد كبود
لخت وعورتنگ غروب سه تاپرى نشسته بود - هواى تازه :ص٢١٤.

(٣)- زار وزار گريه مى كردن پريا
مث ابراى باهار گريه مى كردن پريا
گيسشون قد كمون رنگ شفق
از كمون بلن ترك
از شفق مشكى ترك .=

أمامهن فى الأفق مدينة الأسرى

خلفهن قلعة باردة سوداء ذات أساطير قديمة

كان يأتى صوت صلصلة السلاسل من الأفق

ومن الخلف يأتى أنين طائر الليل من داخل البرج

...

أيتها الحوريات !

مرة أخرى تغرب الشمس

وأغلقت أبواب القلعة

لو قمتن بسرعة

فاركبن بسرعة على صهوة جوادى

لنصل إلى مدينة الناس ، انظرن : يأتى صوتها

يأتى صوت صلصلة سلاسل حامليها البعيد " (١)

وفى استخدامه الحوار ، انتقل من صوته التقريرى إلى مخاطبة الحوريات ، ربما يمثل الصوت الأخر الذى يرمز به إلى الشعب المقهور ، فيقول :-

" أيتها الحوريات !

هل أنتن جائعات أم لا ؟

هل أنتن عطشى أم لا ؟

هل أنتن متعبات ؟ هل أنتن كالطائر مهيضات الجناح ؟

لماذا تصرخن ؟ " (٢) .

---

(١) = روبرو شون توافق شهر غلامای اسیر
پشتشون سرد وسیا قلعه‌ٔ افسانه‌ٔ پیر
از افق جیرنگ جیرنگ صدای زنجیر میومد
از عقب ازتوی برج ناله‌ٔ شبگیر میومد ....
نمیا ین به شهر ما ؟ ...
پریا !
دکه توك روز شیکسه
درای قلعه بسه
اگه تازوده بلن شین
سوار اسب من شین
می رسیم به شهر مردم ، ببینین : صداش میاد
جینگ وجینگ ریختن زنجیر برده هاش میاد .
- هوای تازه ص: ٢١٤، ٢١٧.

(٢)- پریا ! گشنه تونه ؟
پریا ! تشنه تونه ؟
پریا ! خسه شدین ؟
مرغ پربسه شدین ؟
چیه این های های تون
گریه تون وای وای تون ؟
- هوای تازه ص: ٢١٤ ، ٢١٥.

واعتمد أيضا على الوصف السردى ، مصورا الحوريات مبينا هويتهن ، مظهرا إعجابه بقصتهن وتعاطفه معهن ، فيقول :-

" كم هى جميلة قصة الحوريات !

عجبا ، إنهن طيور مهيضات الجناح !

أليس لديكن ماء ولا طعام ولا شاى ولا غليون ؛

من قال لكن تعالين إلى دنيانا، دنيانا مليئة بالويلات ؟ " (١) .

ولم يكتف بهذا ، بل قال عنهن :

" الحوريات بصرخاتهن وأناتهن أصبحن دخانا ، وبصعودهن أصبحن سداة ، وبهبوطهن أصبحن لحمة ، أصبحن شابات وأصبحن عجائز ، وبكين وضحكن ، وأصبحن ملكات وجوارى ، وأصبحن ديوكا مقطوعة الرأس وأصبحن ثمرة ونواتها ، ورمانا مغمضا ، وأملا ويأسا ، ونجوم نحس ... " (٢) .

ثم يصف نفسه وجواده ، وكأنه يعلن عن وجوده داخل الأحداث ، ليصبح ملجأ وملاذا للحوريات ،و كأنه الراوى الذى يروى الأحداث بمنظور خاص ، فيقول :-

" أيتها الحوريات !

انظرن إلى قامتى الممشوقة

انظرن إلى جوادى الأبيض

جواد أبيض فى لون الفضة

قوامه وذيله فى لون العسل ،

إنه أسرع من ريح صرصر !

كأنه غزال قوى ! " (٣) .

والنهاية فى القصة تكتسب أهمية خاصة ، إذ هى النقطة التى تتجمع فيها ، وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد المبدع الإبانة عنه ، لذلك تسمى هذه اللحظة بلحظة التنوير (٤) .

---

(١)- خوب ، پریای قصه !
مرغای پر شیکسه !
آبتون نبود ، دونتون ، چائی وقلیون تون نبود ،
کی بتون گفت که بیاین دنیای ما ، دنیای واویلای ما ؟ - هوای تازه: ص ٢٢٠.

(٢)- پریا جیغ زدن ، جادو بودن دود شدن ، بالارفتن تارشدن پائین اومدن پود شدن ، پیر شدن گریه شدن ، جوون شدن خنده شدن ، خان شدن ، بنده شدن ، خروس سرکنده شدن ،میوه شدن هسته شدن ، انار سربسته شدن ، امید شدن یأس شدن ، ستاره ٔ نحس شدن .... - هوای تازه: ص ٢٢٠.

(٣)- پریا !
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین
اسب سفید نقره نل
یال ودمش رنگ عسل ،
مرکب صرصر تک من !
آهوای آهن رگ من ! - هوای تازه: ص٢١٥، ٢١٦.

(٤) جماليات القصيدة المعاصرة :ص ٢٩١.

ولحظة التنوير بالنسبة لشاملو هى لحظة القضاء على الظلم والطغاة والفوز بالحرية والخلاص،فيقول :-

" لقد قضينا على الظلم

واتجهنا نحو الحرية . " [1] .

ثم يختم قصيدته على نفس النسق الذى بدأ به ، متأثرا بالحكايات الشعبية ، فيقول :

" بلغت قصتنا منتهاها

ولم يصل ضجيج السلاسل وصلصلتها إلى منزلنا " [2] ..

وعلى هذا النحو، نلاحظ أن شاملو قد استعار بعض خصائص فن القص والمسرح معتمدا على السرد والحوار ، لإثراء تجربته الشعرية ،وسعيا وراء تجديد الفن الشعرى والمزج بين الأنواع الأدبية ، معتمدا على عناصر البناء الدرامى واستلهام التراث .

(٢) : الفن السينمائى و الفن الموسيقى فى القصيدة :-

إن الأدب المعاصر يسعى إلى كسر الحواجز المتوهمة بين الأنواع الأدبية المختلفة ، ويجمع بينها فى وحدة رهيفة رحيبة ، فقد استلهمت كل الأنواع الأدبية من بعضها ، بل إنها تطمح إلى استلهام عالم الموسيقى وعالم الفن التشكيلى ...

وهذا أهم ما يميز الفن المعاصر ، إنه يقدم تجربة إنسانية بروح توحيدية ، توحد بين البشر والثقافات والفنون .

ويرى د. طه وادى أن الشعر يستعير بعض خصائص القص والمسرح ، والقص والمسرح كلاهما يستعينان ببعض خصائص الأسلوب الشعرى ، لذلك شاعت مثل هذه المصطلحات التى تدل على المزج والتداخل والتواصل والانزياح بين الأنواع الأدبية : قصيدة درامية - قصيدة قصصية - قصة شعرية - قصة درامية - مسرحية شعرية ، وهذا كله إن دل على شيء ، فإنما يدل على كسر الحواجز التقليدية بين الأنواع الأدبية ، بل إن بعض هذه الأنواع يطمح إلى التأثر بأنواع أخرى من الفنون - لا تعتمد اللغة أداة للتعبير - مثل فن الموسيقى والفن التشكيلى والمونتاج السينمائى [3] .

إذن هناك تأثير لبعض الفنون على شكل القصيدة ومنهج الأداء الشعرى فيها ، وعلى وجه التحديد فن المسرح وفن السينما والفن التشكيلى .

فمن تقنيات الفن السينمائى خاصة ، طريقة " السيناريو " و " المونتاج " و " القطع المفاجئ " و" اللقطات المتتابعة " و" الارتجاع الفنى " أو " الفلاش باك " [4] .

---

(١)- ما ظلمو نفله كرديم
آزادى رو قبله كرديم . - هواى تازه :ص٢٢١ .
(٢)- قصه ما به سررسيد
غلاغه به خونه ش نرسيد ،
هاچين وواچين
زنجير ورچين - هواى تازه :ص٢٢٢.
(٣)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص٢٩٢.
(٤)- الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :ص٢١٥، ٣٧٧.

استلهم شاملو فى ديوان " الأفق الجديد " - بجانب الشعر القصصى - بعض تقنيات فن السينما وبخاصة أسلوب " المونتاج " حيث أفاد فى بناء بعض صوره بأسلوب " المونتاج " على أساس الترابط ، وهو أسلوب يقوم على أساس تجميع مجموعة من اللقطات المفردة المتناثرة غير المترابطة ، ومن خلال تجميع هذه اللقطات فى مشهد واحد ، يمكن إحداث تأثير معين وإثارة أحاسيس معينة لم تكن هذه اللقطات لتثيرها لو أنها قدمت مفردة أو مرتبة على نحو آخر .

وقد أفاد شاملو من هذا الأسلوب فى تشكيل بعض الصور المبنية على أساس تجميع بعض العناصر المبعثرة التى تكتسب من خلال تجميعها قدرة على إحداث التأثير النفسى المراد فى قصيدة " نداء الليل على الأزقة" يقول شاملو :-

" الابتسامات الحزينة ، صارت ممزقة ، ممزوجة بالغضب على الشفاه-
(وأنا كنت نائما)
ظلت أرومية باكية صامتة
وفى الصمت أنصتت إلى الضوضاء البعيدة
(كنت أعتبرها عشقى)
فإذا بنصل سهم ينطلق
صارخا
من صمت خرابة برج زردشت
(بينما كنت أنظر إلى مكان آخر)
انبعثت أصوات أخرى
ونهض الغلمان للرقص فى الخرابات العامرة بالألم
وخرج أناس من المنازل المظلمة
وتساقط البرد بشدة
كان أبى حارسا للقلاع المفتوحة :
أغلق باب البرج وأطفأ المصباح
(بينما كنت أهذى بشيء ما) (١) .

---

(١)- لبخنده هاى مغموم ، فشردگى غضب آلود لب ها شد -
(من خفته بودم .)
اروميهٔ گريان خاموش ماند
ودر سكوت به غلغله دوردست گوش فرا داد ،
(من عشق هايم را مى شمردم)
تك تيرى غريوكشان
از خاموشى ويرانهٔ برج زرتشت برون جست ،
(من به جاى ديگر مى نگريستم)
صداهاى ديگر برخاست :
بردگان بر ويرانه هاى رنج آباد به رقص برخاستند مردمى ازخانه هاى تاريگسركشيدند
وبرفى گران شروع كرد .
پدرم كوتوال قلعه هاى فتح ناكرده بود :
دريچهٔ برج را بست وچراغ را خاموش كرد .
(من چيزى زمزمه مى كردم) =

كان الجليد لا نهاية له

لكن كان هناك أناس يلقون بالجليد من الأزقة إلى الشوارع

كان قميص عريهم دافئا

(وكنت أرتعد بجوار النار)

كنت غريبا عن نفسى ، وكانت أشعارى صرخة غربتى .. " [١] .

وفى قصيدة " ساعت اعدام " استخدم شاملو أيضا المقابلة أو التوازى فى المشاهد حيث صور المشهد داخل السجن ، مصورا الحالة النفسية للسجين المحكوم عليه بالإعدام ، ثم يأتى بصورة لخارج السجن حيث الطبيعة التى تحمل معانى الأمل المنشود والخلاص المتمثل فى الفجر وهو أمل من أجله ضحى المناضلون بأرواحهم , وهذه التقنية الفنية من أساليب لغة السينما ، حيث تنتقل الكاميرا بين المشاهد المتقابلة لإحداث التأثير النفسى " كما استخدم أسلوب " المونتاج " أيضا فى مشاهد متتابعة لا رابط بينها ، ولكنها ترسم صورة كلية تبوح بحقيقة رؤيته التى يريد أن يبلورها فى قصيدة " ديگرتنها نيستم " فيقول :-

" وأنا أخطو دوما مع الإنسان فى أبدية مفعمة بالنجوم

تحرك (الإنسان) فى ظلمة الحقيقة

سقط رجل على الأرض فى الزقاق

بكت امرأة فى المنزل

ابتسم طفل فى المهد

الناس باحثون عن الحقيقة

الناس أبناء الأبدية

وأنا لست غريبا عن الأبدية ... " [٢] .

وكذلك استخدم أسلوب الصور المتتابعة فى قصيدة " الرجل الذى يمشى وحده فى الطريق " من خلال المقطع الأول وقد سبق ذكره فى بنية السرد والحوار .

---

(١)= برف ، بايان نا پذير بود
اما مردمى از كوچه ها به خيابان مى ريختند كه برف
پيراهن گرم برهنگى شان بود .
(من در كنار آتش مى لرزيدم)
من باخود بيگانه بودم وشعر من فرياد غربتم بود
- هواى تازه ص: ٢٧٠، ٢٧١.

(٢)- من با انسان در ابديتى پرستاره گام مى زنم .
در ظلمت حقيقتى جنبشى كرد
در خانه زنى گريست
در گاهواره كودكى لبخندى زد .
آدم ها همتلاش حقيقتند
آدم ها همزاد ابديتند
من با ابديت بيگانه نيستم .
- هواى تازه ص: ٢٣٩، ٢٤٠.

لقد استلهم شاملو عالم الموسيقى ، فاستخدم فى ديوانه بعض القوالب الموسيقية كعنوان لإحدى قصائده وهى " سمفونى تاريك" كما استعار بعض مصطلحات الموسيقى مثل " اللحن الجنائزى - إيقاعات حائرة -جلاجل - لحن الظلمة " فيقول :-

" ... ويعيشون مع سيمفونية اليأس والظلمة المقبولة

ورائحة شجر السرو - تهدهد الياسمين اليقظ وكأنه لحن جنائزى محزن يتقطر فى سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم - وأرض ناعسة تملأ الليل العنيد بمزيج العشق والموت ....

تمنحنى مضايقات النهار العابثة ، فى ظلال الليل وتبتعد ، وهمساتهم كأنها إيقاعات حائرة ، وجلاجل دائمة خارجة عن الوزن ، يسمعونها على لحن الظلمة المر والحلو . " [1] .

وفى قصيدة " كبود " رسم صورة شعرية ، استعار عناصرها من فن الموسيقى بمصطلحاته ، وكأنه يقدم معزوفة بالكلمات من خلال " مقطوعة السوناتا، رقصات الفالس - نغمات - إيقاعات - نوت " كما استخدم بعض الآلات الموسيقية " آلة وترية - دف - بيانو " فيقول ":-

" إن كبود يشبه إنسانا نائما صامتا

فى عينيك الساحرة نغمة صاخبة

ونغمات الصمت البطيئة

أو أنها نهاية فجائية لسوناتا دافئة

بعد ازدحام وصخب كل آلة وترية ودف

على مفاتيح البيانو

إيقاعات ناعمة

وهذا الأسلوب المثير للنوم

فى رقصات الفالس المليئة بانفعال عينيك [2] .

---

(١)- ... وبا سمفونى دلپذير ياس وتاريكى جان مى گيرند .
وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنگ اندوهزاى گورستانى است وبه يأس هاى بيدار لالاى مى گويد - در سمفونى ياس وتاريكى مى چكد وميان آسمان بى ستاره وزمين خواب آلود ، شب لجوج را از معجون عشق ومرگ سرشار مى كند .
دلتنگى هاى بيهوده‌ٔ روز در سايه هاى شب دور ومحو مى شوند و پچيچه شان ، چون ضربه هاى گيج وكشدار سنج ، در آهنگتلخ وشرين تاريكى به گوش مى آيد . - هواى تزه :ص٢٤٨،٢٤٧.

(٢)- خاموش وار خفته‌ٔ اين مردم كبود
در نغمه‌ٔ فسونگر جنجال چشم تو
نت هاى بى شتاب سكوتست
يا آنكه ناگهان دريك سونات گرم
بعد ازشلوغ وهمهمه‌ٔ هرچه ساز وسنج
بر شستى پيانو
تكضربه هاى نرم
اين رنگ خواب دار
در والس هاى پر هيجان دوچشم تو =

نوتات الصمت اللطيفة الناعمة

هذا كبود الصامت ، هو جنونى وأنا

وحيد من أجل إنسان عينيك

المتحجرة الناعمة النائمة فى عمق الخليج

أعبدك دوما كالصنم ... " [1] .

وفى قصيدة " مرد مجسمه = الرجل التمثال " استخدم المقام الموسيقى قائلا :-

" لهذا السبب ، فى السواد المختفى (فى) طريق العين

المتتبع للمقام الموسيقى (من لا يكترث به)

قابع

لسنوات يطرح (سؤالا) " [2] .

وفى قصيدة " لحظة إعدام " يشبه الفجر فى صفائه بنوتة موسيقية مفقودة ، متسائلا عن فتحات النـــاى خلف منزله [3] .

وعن الموسيقى الدافئة ، يقول فى قصيدة " ترديد = شك " :-

"ألم تكن نظرته هى نفس الموسيقى الدافئة التى أشعر بها فى آلاف الرغبات المفعمة بالألم " [4] .

كذلك ذكر الأغانى فى قصيدة" عشق عمومى " وما يدور فى فلكها من مصطلحات يقول :-

" لقد بكيت فى خلوة الضياء معك

من أجل خاطر الأحياء ،

وغنيت معك فى القبر المظلم

أجمل الأغانى [5]

---

(١) = نوت هاى ترد ونرم سكوت است .
اين ساكت كبود ، جنون من است ومن
تنها براى مردمك چشم هاى تو
سنگين نرم خفتهٔ عمق خليج را
بت وار مى پرستم ....
- هواى تازه :ص١٨٠، ١٨١.

(٢)- زين روى ، در سياهى پنهان راه چشم
برباد پانگه (كه ندارد به چشم خويش)
بنشسته
سالها ست كه مى راند
- هواى تازه :ص١٦٨.

(٣)- هواى تازه :ص١٥١.

(٤)- أيا نگاه او همان موسيقى گرمى كه من احساس آن رادر هزاران خواهش پردرد دارم ، نيست ؟ "- هواى تازه: ص١٤١

(٥)- در خلوت روشن باتو گريسته ام
براى خاطر زندگان ،
ودر گورستان تاريك باتوخوانده ام
زيباترين سرودها را =

لأن موتى هذا العام

كانوا أكثر الأحياء عشقا " (١) .

وكذلك فى قصيدة " مرغ باران " يقول :-

" وترتفع الأغنية الباردة والمفعمة

بعواصف بحر قارئ الملحمة أعلى كل سطح وموجة " (٢) .

وكذلك قصيدة " سرچشمه = النبع " يقول :-

" ناديتك

فى أحلك الليالى وناداك قلبى

وجئت نحوى مع نبرات صوتى

واحترفت الطرب من أجل أن تكون يداك فى يدى

وعيناك فى عينى

وشفتاك فى شفتى

واحترفت الطرب من اجل أن يكون جسدك مع جسدى " (٣) .

وكذلك فى قصيدة " عن أعمامك " يقول :-

" ليس من أجل الشمس ولا من أجل الحماسة

من أجل امتداد ظل سقفك الصغير

من أجل أغنية أصغر من يديك ..

من أجل أغنية

من أجل قصة فى أبرد الليالى وأحلكها " (٤) .

---

(١) = زيرا كه مردگان اين سال
عاشق ترين زندگان بوده اند .
- هواى تازه: ص٢٣٤.

(٢)- وسرود سرد وپر توفان درياى حماسه خوان گرفته اوج
مى زند بالاى هربام وسرالى موج
- هواى تازه :ص١٨٢.

(٣)- تورا صدا كردم
در تاريكترين شب ها دلم صدايت كرد
وتو باطنين صدايم به سوى من آمدى
بادست هايت براى دست هايم آواز خواندى
براى چشم هايم باچشم هايت
براى لب هايم بالب هايت
با تنت براى تنم آواز خواندى .
- هواى تازه :ص٢٤١.

(٤)- نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه
به خاطر سايه بام كوچكش
به خاطر ترانه نى
كوچك ترازدست هاى تو .....
به خاطر يك سرود
به خاطر يك قصه درسرد ترين شب ها تاريك ترين شبها
- هواى تازه :ص٢٥٥، ٢٥٦ .

وكذلك فى قصيدة " سفر " يقول :-

" وأنشدت الليل كله ،

وملأت ليلى المظلم الخالى بأغنية عاطفية " (١) .

وكذلك فى قصيدة " بهار خاموش " يقول :-

" ولم ينفخ راع فى صحراء بناى

ولم يتحرك الهواء على دقات الدف " (٢) .

على هذا النحو ، نلمس تأثر شاملو بأنواع أخرى من الفنون لا تعتمد اللغة فيها على التعبير مثل الفــن السينمائى والفن الموسيقى ليجدد منهج الأداء الشعرى فى القصيدة المعاصرة .

---

(١)- وتمام شب راخواندم
تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آكندم
- هواى تازه :ص١٢١.

(٢)- نه چوپانى به صحرا دم به نى داد ...
هوا باضربه هاى دف نجنبيد
- هواى تازه ص:٩٩، ١٠٠

الفصل الثانى

الفصل الثانى
الأدوات الشعرية فى الديوان

أولا : المعجم الشعرى : -

(أ) اللغة : -

ليست اللغة فى النص الشعرى أداة توصيل ، وإنما هى إبداع وخلق ، حيث إنها تستوعب الرؤية الشعرية بكل أبعادها المتنوعة ، وتجسيدها تجسيدا فنيا . فاللفظة الواحدة من ألفاظ معجمه الشعرى ، تشع عبر السياقات المتعددة بإيحاءات متنوعة إلى حد التناقض .

هناك عبارة منسوبة إلى سقراط تقول " كيفما يكون الإنسان تكون لغته " أى أن اللغة هى نتاج كل العوامل التى تكون الشخصية ، كما أنها العنصر الذى يدل على نصيب هذه الشخصية من العلم والثقافة والتجربة ، وعلى أحوالها الذهنية والعاطفية ، وعلى مشاعرها وإحساساتها ، فلكل إنسان لغة خاصة به ، وأسلوب خاص لبيان هذه اللغة [١] .

فالتفت كبار النقاد إلى هذه النقطة بحيث سار بحث اللغة من أهم جوانب بحث الصياغة الفنية عند المبدع ، فيقول " اسبيتزر " : " إنه من أجل بحث الصياغة لابد من الاعتماد أكثر على الألفاظ التى يستخدمها المبدع ، والأصل النفسى لهذه الألفاظ ، ذلك أن كل مبدع يستخدم بأسلوب خاص مجموعة من المصطلحات والعبارات تحدد فيما بعد الخصائص الفردية له والتى تميزه عن غيره " [٢] .

ويقول " إليوت " : " إن اللغة الأكثر أهمية لنا ، هى تلك التى تسعى جاهدة لتهضم وتعبر عن أشياء جديدة ، عن مجموعات جديدة من الأشياء ، عن مشاعر ومفاهيم جديدة " [٣] .

ويتفق " أدونيس " مع " إليوت" حول أسبقية اللغة وأهميتها فى الشعر ، وحول حاجة الشاعر لاستغلال وتوسيع جميع إمكانياتها ، وكعادته يؤكد على التغير حين يناقش لغة الشعر ، فى تعريفه للشعر الجديد فيقول :"إنه يطمح إلى تأسيس التساؤل والتغير ، لأن الشاعر هو الذى يبدع أشياء العالم بطريقة جديدة فى الشعر ، تتجاوز الكلمات معناها المباشر ، وتكتسب معنى أوسع وأعمق . تصبح غنية بالإيحاءات بدلا من تقديم المعانى والأفكار المحدودة فى الشعر ، ليست الكلمات جاهزة ، بل هى فى حالة صيرورة ، وتكسب أبعاداً وعلاقات جديدة . إن الشعر الجديد من هذا المنظور ، هو فن يجعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله ، إنه ثورة على اللغة . إن الشعر الجديد هو نوع من السحر لأنه يجعل ما لا يمكن يدرك حالا قابلا للإدراك . ويضيف ادونيس أن الشعر يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق . إنه رؤيا جديدة ، وبنية تعبيرية جديدة تتوالدان فى حركة إبداعية مستمرة [٤] .ويؤكد أدونيس مثل إليوت أنه ما من كلمة هى شعرية بذاتها ، أكثر من غيرها ، إلا أنه يؤكد أكثر من إليوت على وجهة النظر القائلة " إن الكلمات فى الشعر تكتسب معانى أوسع وأعمق " [٥] .

---

(١)- د. رضا براهنى : قصه نويسى - چاپ دوم - تهران ١٣٤٨ هـ .ش- ص: ٣٢٥،٣٢٤.
(٢)- المرجع السابق :ص ٣٤٠.
(٣)- النظرية الشعرية عند إليوت و ادونيس :ص ١٠٦.
(٤)- المرجع السابق :ص ١١١.
(٥)- المرجع السابق ص:١١٨.

ويرى د.طه وادى ، أنه ليس ثمة لغة شعرية وأخرى غير شعرية ، فكل مفردة يستطيع الشاعر من خلال السياق أن يهبها قدرة لا تحد من الدلالة . كما أن كل شاعر يستخدمها بدلالة خاصة به هو ، ومن ثم يصبح لكل شاعر معجمه الشعرى الخاص الذى يهب الكلمة دلالات جديدة لم تكن لها فى المعجم أو فى الاستخدام العام (١) .

فالتعبير عن القضايا والرؤى فى الشعر الفارسى المعاصر – كما يقول د. إبراهيم شتا – يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة ، قادرة على تصوير إحساس الشاعر ، وعلى التأثير فى نفس القارئ أو السامع ، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة ، مما جعل رواد التجديد يبحثون عن لغة تتناسب مع القضايا المعاصرة ، فمنهم من حشد كلمات أوروبية فى الشعر – وكان ذلك فى مرحلة اليقظة – بينما عاد البعض الآخر إلى المعاجم .

وبالرغم من ذلك ، فإن هذه المشكلة لم تجد اهتماما عند شعراء هذه المدرسة إلا عند شاملو ، فهو يرى أن مسئولية الشاعر نحو اللغة لا تقل عن بقية مسؤلياته ، والشاعر أحوج إلى الإحساس بهذه المسئولية فى اللغة الفارسية التى تعرضت لتأثير لغات عديدة وفقدت الكثير من خصائصها ، ويستطيع الشاعر أن يصنع اللفظ طبقا لقواعد علم اللغة ، ويستعملها فى مكانها المناسب ، ويثبت أنها صحيحة ، ويساهم فى نشر هذه الكلمة المستحدثة بسرعة شديدة .

فقد اعتمد الشعر الفارسى الحديث اعتمادا جزئيا على اللغة وجرس ألفاظها لتشكيل الصور الشعرية والإيقاعات الذهنية .

وإذا عدنا إلى شعار هذه المدرسة من ناحية الإنجازات اللغوية نصادف حسنة تحسب لهؤلاء الشعراء، وهى أنهم عند الحاجة إلى كلمات جديدة للتعبير عن مفاهيمهم الجديدة لم يلجأوا إلى الكلمات الأوروبية أو إلى المعاجم بقدر مالجأوا إلى لهجاتهم العامية ، والأمر بالنسبة لـ " نيما " مشكل حقا ، فقد استعمل ألفاظا من لهجته العامية – لهجة مازندران – وهى أبعد اللهجات عن الفارسية الفصحى .

أما شاملو ، فكان عند ندائه حقا ، فقد كتب قصائد كاملة باللهجة العامية ، عمد فيها إلى كتابة الكلمات كما تنطق بالفعل ، واستعمال صيغ النحو العامى الفارسى (٢) .

هكذا يدرك رواد التحديث أنه لا حياة للغة بدون ابتكار ألفاظ تلائم العصر ومستحدثات التطور ،وهذا الابتكار هو ما سماه اللغويون " الوضع " وأهم سبله الاشتقاق والتراكيب ،ومن أهم الاشتقاقات فى اللغة عند شاملو ، السوابق واللواحق ، واسم المفعول ، أما التراكيب فأهمها التراكيب الإضافية والوصفية المتعددة ، وذلك لخلق ألفاظ ومعان جديدة .

وعلى الرغم من اهتمام شاملو بتوسيع مجالات اللغة من خلال الاشتقاقات والتراكيب ، إلا أنه استخدم ألفاظا عربية وفارسية قليلة الاستخدام بل ونادرة " مثل فواره ، مفلوك ، رسوب، مسلولين " .

– فلفظة (فواره) تعنى نافورة ، وهى صيغة مبالغة من " فور" ، وهى تعنى " جوشيدن " لكنها غير مستخدمة فى العربية ، وهى من الألفاظ التى أشاعها الإيرانيون (٣) .

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص ٢٥٨،٢٥٩.
(٢)- الشعر الفارسى الحديث :ص ٣١.
(٣)- لغتنامه' دهخدا: ١٥١٩٧/١٠.

فيقول شاملو :-

" بازوان فوراه ئى تان را ، خواهيد برفراشت " [1] .

لفظة (مفلوك) وتعنى المبتلى بالفلك ، وهى اسم لمصدر جعلى ، والمفلوك أسير الفقر والحيرة وسوء الحظ ، ومن معانيها أيضا فقير أو درويش أو حقير . وقال البعض إنها من اسم المفعول " فلك زده " [2] .ويقول شاملو :

" درين خلوتگه غوكان مفلوك " [3] .

-أما لفظة (رسوب) فتعنى الألم أو الشيء المؤلم ، ويستخدمها الأطباء أكثر ، فهى تطلق على ما يهبط إلى أسفل من السوائل كالماء أو الشراب أو البول [4] .فيقول شاملو :-

" وآرام آرام ، رسوب آسايش را در اندرون خود احساس مى كردم " [5].

ولفظة (مسلولين) مفردها " مسلول " ، وتعنى المصاب بمرض السل [6] .فيقول شاملو :

" ... كه در گلوى مسلول يك عشق مى خند د " [7] .

أما عن الألفاظ الفارسية قليلة الاستخدام والتى وردت فى الديوان مثل :-

- لفظة (روسبى) وتعنى بغى ، ولفظة (روسبيخانه) وتعنى بيت الدعارة ، وقد وردت كلمة " روسپى " فى اللغة البهلوية " روسپيك " وهى كلمة قديمة تعنى المرأة الداعرة الزانية ، ويوجد فى مدينة "تونون " بالهند أكثر من ثلاثة آلاف صنم تضم حولها بيوت دعارة كثيرة [8] .يقول شاملو :-

" من براى روسبيان وبرهنگان مى نويسم ، براى مسلولين وخاكستر نشينان " [9] .

" چراكه هر قلب روسبيخانه ئى است " [10] .

-أما لفظة (شبچراغ) فتعنى مصباح الليل ، وهو اسم مركب مقطوع ، قيل إنه جوهر أسطورى يظهر ليلا كالمصباح ، ويحكى أن حيوانا يخرج من البحر وفى فمه هذه الجوهرة ، فيخرجها من فمه ويلقيها على الأرض فتضيء الأرض، ثم يعود إلى البحر،فيبدأ الناس يتخطفون هذه الجوهرة[11].يقول شاملو :-

" درا نتهاى اندوهناك دهليز بى منفذ ، چشمان توشبچراغ تاريك من است " [12] .

---

(١)- هواى تازه :ص١٣٠.
(٢)- لغتنامه' دهخدا:١٣/١٨٧٩٠.
(٣)- هواى تازه :ص١٠١.
(٤)- لغتنامه' دهخدا:١٠٦١٨/٧.
(٥)- هواى تازه :ص٢٨٠.
(٦)- لغتنامه دهخدا :١٨٤٥٣/١٢.
(٧)- هواى تازه: ص٢٧٣.
(٨)- لغتنامه دهخدا :١٠٨٩٨/٨.
(٩)- هواى تازه: ص ٢٧٣.
(١٠)- هواى تازه: ص٣١٥.
(١١)- لغتنامه دهخدا:١٢٤٥٣/٩.
(١٢)- هواى تازه :ص٣١٤.

-(هيكلى ناشناس) وتعنى هيكل مجهول أو جسم مجهول وهى تركيب وصفى، وتعنى لفظة " هيكل " فى أغلب الكتب المقدسة ، هيكل أورشليم ، والهيكل هو المعبد فى اللغة البهلوية [(١)] .يقول شاملو :-

" چون سايهء سرگردان هيكلى ناشناس خواهد بلعيد " [(٢)] .

-(لاله عباسى) وتعنى نوار الليل أو زهر الليل ، وهى تركيب وصفى مركب ، ويطلق عليها فى الهند "گل عباسى"وأزهارها على شكل كأس يتدلى منها فروع كثيرة بألوان مختلفة [(٣)].يقول شاملو :

" دو دختر ازدريچه لاله عباسى گيسوها يشان را " [(٤)] .

– كما وردت عنده لفظة (ارابه) وتعنى حنطور أو عجلة مصنوعة من الخشب ، وهى كلمة غير مستخدمة كثيرا فى الفارسية [(٥)] يقول شاملو :-

" به هيچ ارابه ئى اسبى نبستند " [(٦)] .

– أما لفظة (زمخت) فتعنى فى العربية العفص أو العفوصة ، وهو ما يلوكه اللسان ولا يكون سهل البلع أو الهضم ، واللفظة تعنى القطيع المربوط ، وتطلق على أى جماعة فى الحبس ، فهى كناية عن الأسير أو المقبوض عليه ، ومن معانيها : البخيل أو عديم التربية [(٧)].يقول شاملو :-

" وروح تلاشندهء من در زندان زمخت وسنگين تنم مى افسرد " [(٨)] .

ومع ذلك فقد وردت فى الديوان ألفاظ وتراكيب حديثة الاستخدام من بينها :

– (بى پا پوش) : حاف – عار ، وهى لفظة مركبة من السابقة بى : الدالة على النفى+ الاسم المركب : پا پوش .

يقول شاملو : " اى دريغ از پاى بى پا پوش من !" [(٩)] .

– نيمى ازگذشت روز) : انقضاء نصف اليوم .يقول شاملو :-

" به زير بارش پرشعله خورشيد ، نيمى ازگذشت روز را خاموش ماندم "[(١٠)] .

– (تميز واكس زده) نظيف ومدهون وهو اسم مفعول ، وهى من استحداثات شاملو فى اللغة ، فيقول :-

" كفش تميز واكس زده بايد به پاكند " [(١١)] .

---

(١)- لغتنامه: ٢٠٨٧٧/١٤ .
(٢)- هواى تازه :ص٢٧٦.
(٣)- لغتنامه:١٧٢٥٧/١٢.
(٤)- هواى تازه: ص١٤٢.
(٥)- لغتنامه:١٣٦٢/١.
(٦)- هواى تازه :ص ١٠٠.
(٧)- لغتنامه :١١٣٧٦/٨.
(٨)- هواى تازه: ص ٢٨٦.
(٩)- هواى تازه :ص ١١٦.
(١٠)- هواى تازه :ص ١٢٢.
(١١)- هواى تازه :ص ١٥٥.

– (فتح ناكرده) : موصد – غير مفتوح ، وهو اسم مفعول ، ونفاه شاملو بالسابقة " نا " ، فيقول :

" پدرم كوتوال قلعه هاى فتح ناكرده بود " [1] .

– (مورهاى باران) : نمل المطر ، وهو اسم مركب , وكلمة " مور " كناية عن المبتلى أو الأسير ، وكناية أيضا عن المكافأة التى تعطى بقدر العمل [2] .يقول شاملو :–

" عزم جدال دارد ديوارها همچنين با مورهاى باران با باختهاى شوم " [3] .

– (زنا زاده) : ابن الحرام ، وهى من الألفاظ المستحدثة فى اللغة عند شاملو ، فيقول :–

" فرياد اين نوازد زنازادهٔ شعر مصلوب تان خواهد كرد " [4].

– (كروچد) : يقرقش ، جعل الإيرانيون من كلمة " كروچ " وتعنى بلح مصدرا جعليا : كروچيدن بمعنى القرقشة أى ما يلوكه اللسان من أشياء جامدة كالسكر أو الخبز [5].

يقول شاملو :–

"چون لحظه هاى ميان ديروز وفردا در نبض اكنون من باجرقه هاى ستاره ئى ات دندان مى كروچد"[6]

– كذلك لفظة (يك ريز) وتعنى صغير أو دائم أو متصل أو على التوالى ، فيقول شاملو :–

" همراه بادى كه ازفراز آب هاى دور دست مى گذرد ، يكريز فرياد مى كشد " [7] .

ومع ذلك فلم يلجأ شاملو إلى الكلمات الأوروبية للتعبير عن مفاهيمه الجديدة إلا فى القليل النادر ، فعند تعبيره بألفاظ الموسيقى استخدم كلمات فرنسية منها " نت ها– سونات – والس ها – سمفونى – پيانو " يقول شاملو :–

" نت هاى بى شتاب سكوتست .

يا آنكه ناگهاى در يك سونات گرم

بعد از شلوغ وهمهمهٔ هرچه سازو سنج

بر شستى پيانو ...

در والس هاى پرهيجان دوچشم تو ... " [8] .

كما وردت عنده لفظة (كلاسيسم) الفرنسية وتعنى كلاسيكى وقد استخدمها كصفة ، فيقول :–

" من به دربان پرشپش بقعهٔ امامزاده كلاسيسم " [9] .

(١)- هواى تازه: ص ٢٧١.
(٢)- لغتنامه :١٩٢٣١/١٣.
(٣)- هواى تازه :ص ١٧٤.
(٤)- هواى تازه :ص ٣١١.
(٥)- لغتنامه :١٦١٣٠/١١.
(٦)- هواى تازه :ص ٣٠١.
(٧)- هواى تازه: ص ٢٨٨.
(٨)- هواى تازه :ص ١٨٠.
(٩)- هواى تازه :ص ٣٠٩.

ووردت عنده أيضا لفظة (ميتينك) الإنجليزية ، وتعنى تجمع سياسى تلقى فيه الخطب ، فيقول :-

" ومن در لفاف قطعنامهٔ ميتينك بزرگ متولد شدم " [١] .

كما وردت عنده لفظة (شنل) وهى كلمة روسية تعنى صديرى أو عباءة بدون أكمام ، فيقول :-

" وتوفان بامن در آويخت وشنل سرخ مرا تكان داد .. " [٢] .

ولم ترد فى الديوان كلمات تركية سوى كلمة (چخماق) وتعنى زناد البندقية ، فيقول :-

" چخماق ها كنار فتيله بى طاقتند " [٣] .

كما استخدم شاملو كثيرا من الأسماء المركبة التى تتكون من سابقة + اسم بسيط أو اسم بسيط +لاحقة بغرض التجديد والإثراء فى اللغة ، والمجيء بمعان جديدة . فكان له دور فى استحداث بعض هذه الكلمات من بينها :

- (باجبروت ، بااقتدار) : وتعنى متجبر ، مقتدر ، وتشكلت من " با " التى تفيد المعية و الاتصاف+اسم مصدر : جبروت - اقتدار [٤] .يقول شاملو :-

" امشب عشق گوا را ودلپذيرى ، ومرگ نحس وفجيع ، باجبروت واقتدار زير آسمان بى نور وحرارت برسرزمين شب سلطنت مى كنند " [٥] .

- (خفيه گاه) وتعنى ملاذ أو مخبأ ، وقد تشكلت من الاسم البسيط : خفيه + اللاحقة المكانية : گاه

يقول شاملو : " مردان جسور از خفيه گاه خود به ديدار عزيزان بازمى گشت " [٦] .

- (نسيمك) وتعنى نسيمة ، وقد صغر الاسم بالكاف .

يقول شاملو : "روزى ازين پنجره نسيمك دريا" [٧].

كما استخدام شاملو قاعدة الإضافة فى ابتكار اصطلاحات وتعبيرات خاصة من بينها :-

- (هستهٔ شفتالو) وتعنى نواة الخوخ ، فيقول :-

" لب هاى شان چوهستهٔ شفتالو "

- (شولاى مه) وتعنى خرقة الضباب ، فيقول :-

" در شولاى مه پنهان ، به خانه مى رسم "

---

(١)- هواى تازه :ص ٣٠٧.
(٢)- هواى تازه :ص ٢٧٩.
(٣)- هواى تازه :ص ٢٣٨.
(٤)- د. محمد جواد مشكور : دستور نامه در صرف ونحوز بان فارسى - چاپ نهم - نشر مؤسسهٔ مطبوعاتى شرق - : ص٢٨٤.
(٥)- هواى تازه :ص ٢٦٨.
(٦)- هواى تازه :ص ١٢٨.
(٧)- هواى تازه :ص ١٠٩.

– (زاده‌ٔ پایان روز) وتعنی ابن آخر النهار ، فیقول :

" زاده‌ٔ پایان روزم ، زین سبب " [1] .

والجدید عند شاملو استخدامه التركیب الإضافی المتعدد ،وكذلك التركیب الوصفی المتعدد والذی یحدث لبسا عند الترجمة فی بعض الأحیان ، علی سبیل المثال :–

– " سردار بزرگ رؤیاهای سپید من ! " : قائد أحلام صباحی العظیم .

– " " كلید بزرگ نقره زندان تاریك من " : مفتاح سجنی المظلم الكبیر الفضی .

–" آفتاب گرم یك بعد از ظهر تابستان " : شمس الصیف المحرقة وقت الظهیرة .

– " سردار رؤیای خواب های سپید من " : قائد رؤی أحلامی البیضاء .[2]

– " درد آتش های گل انداخته‌ٔ كیفرهای بی دلیل " : ألم نیران عقوبات الجسد التی لا دلیل علیها .

–"خداو ندگار دریای گود خواهش های پرتپش هررگ من":رب بحر رغباتی العمیق فی كل عروقی [3] .

– " مرثیه‌ٔ دردناك ووحشت تدفین زنده " : مرثیة مؤلمة ومخیفة ومدفونة .

– " گل های طلسم جادوگر رنج من " : زهور طلسم ألمی الساحر .

– " پس درهای بسته‌ٔ ازی عبوس " : من وراء أبواب السر العبوس المغلقة [4] .

ویلاحظ أیضا أن رواد التحدیث – كما یقول د . السعید عبد المؤمن – قد قاموا من منطلق حرصهم علی الأحاسیس والمشاعر وحسن التعبیر عنها بالتصرف فی الجملة الفعلیة عن طریق الاستفادة من اشتقاق " اسم المفعول " من الفعل الرئیسی فی الجملة [5] .

وقد سار شاملو علی هذا الأسلوب . فلم یكتف باشتقاق اسم المفعول من مصدر فارسی ، بل جاء باسم المفعول من الكلمات العربیة ، ومن أمثلة ذلك :

– " آیند ازراه سوی كشتی معیوب " [6] .

– " پنجره برهم زنم زخود شده ، مفتون " [7] .

– " بیابان ، خسته ، لب بسته ، نفسی بشكسته " [8] .

– " جمله تن را بازكرده چون دهان " [9] .

---

(١)- الرؤیة والنسیج فی الشعر الإیرانی المعاصر : ص٢٥١. وما بعدها .
(٢)- هوای تازه: ص ٢٨٨،٢٩٧.
(٣)- هوای تازه :ص ٣٠١.
(٤)- هوای تازه :ص ٣١٢ ، ٣١٤.
(٥)- الرؤیة والنسیج فی الشعر الإیرانی المعاصر: ص ٢٥٧.
(٦)- هوای تازه :ص ١٠٨.
(٧)- هوای تازه :ص ١١١.
(٨)- هوای تازه :ص ١٢٨.
(٩)- هوای تازه :ص ١١٥.

- " دختران رفت وآمد ، در شت مه زده ! " (۱) .

- " من در اينجا مانده ام خاموش ، برجا ايستاده سرد " (۲) .

كما أجاد شاملو عند استخدامه اللغة العامية فى الديوان ، فجاءت لغته مهذبة ، ولم يستنكف فى بعض الأحيان استخدام بعض اللهجات الشعبية لعرض قضاياه ، ويتجلى ذلك من خلال قصائد " شبانه - راز - بارون - پريا " . استخدم خلالها لهجة طهران غير غافل عن اتباع قواعد النحو العامى الفارسى .

- يقول فى قصيدة " شبانه :-

عامى	فصيح
" يه شب مهتاب	يك شب مهتاب
ماه مياد توخواب	ماه مى آيد توخواب
منو مى بره	مرا مى برد
دره به دره	ازدر به در است
اون جاكه شبا	آنجاكه شبها
يه پرى مياد	يك پرى مى آيد
ترسون ولرزون	ترسان ولرزان
پاشو ميذاره	با شستشو ميگذارد
شونه مى كنه	شانه مى كند
موى پريشون ...(۳) "	موى پريشان
" يكه وتنها	يك است وتنها ست
مى كنه به ناز	مى كند به ناز
دسشو دراز	دستهاى او دراز
بـچكه مث	بـچكد مثل
يه چيكه بارون	يك چيك باران است
به جاى ميوه ش	به جاى ميوه اش
نوك يه شاخه ش	نوك يك شاخه اش
بشه آويزون ... " (٤)	بشود آويزان

(۱)- هواى تازه :ص ۱۳۱.
(۲)- هواى تازه :ص ۱۳۹.
(۳)- هواى تازه: ص ۲۰۱.
(٤)- هواى تازه: ص ۲۰۲ .

- ويقول فى قصيدة " راز " :-

" كه به كوگفتم	كه به كوه گفتم
كه به چا گفتم	كه به چاه گفتم
به اسب سيا گفتم	به اسب سياه گفتم
به سنـــگاى را گفتم	به سنـــگهاى را گفتم
حرفى نروندم	حرفى نراندم
اشكى فشوندم	اشكى فشاندم
لبامو بستم	لبهايم بستم
از چشام خوندى [1] "	از چشمهايم خواندى

- ويقول فى قصيدة " پريا " :-

" پرياى نازنين	پريا هاى نازنين
چه تونـه زار مى زنين	چه تان زار مى زنيد
توى اين صحراى دور	توى اين صحراهاى دور
نمى گين برف مياد ؟	نمى گين برف ميايد
نمى گين بارون مياد ؟	نمى گين باران ميايد
نمى گين گرگه مياد مى خوردتون ؟	نمى گين گرگ ميايد مى خوردتان
نمى گين ديبه مياد يه لقمه خام مى كندتون ؟	نمى گين ديو ميايد يك لقمه خام مى كندتان
نمى ترسين پريا ؟	نمى ترسيد پرياها
نميان به شهر ما ؟	نمياييد به شهر ما
پريا !	پرياها !
قد رشيدم ببينين " [2]	قد رشيدم ببينيد

- ويقول فى قصيدة " بارون " :-

" بارون مياد جرجر	باران مى آيد جرجر
آبش سيا وشوره	آبش سياه وشورست
جادهٔ كهكشون كو	جادهٔ كهكشون كو

(١)- هواى تازه :ص ٢٠٧.
(٢)- هواى تازه :ص ٢١٥.

زهرهٔ آسمون كو	زهرهٔ آسمان كو
دالون تنــگ وباريك	دلان تنـگ وباريك
تو زهره رونديدى ؟ ...	تو زهره رونديدى ؟
نمى بينى خوابه جوجه م	نمى بينى خوابنده جوجه ام
حالش خرابه جوجه م	حالش خرابست جوجه ام
تب داره مثل كوره	تب دارد مثل كور ست
تو اين بارون شرشر	تو اين باران شرشر
هوا سيا زمين تر ...	هوا سياه زمين تر ...
رو پشت بون هاجر	رو پشت بان هاجر
هاجر عروسى داره	هاجر عروسى دارد
وقتى حنا ميذاشتى	وقتى حنا ميــگذاشتى
زلفاتو وا مى كردى	زلفهاى تو وا مى كردى
خالتو سيا مى كردى	خال تو سياه مى كردى
زهره نيومد تماشا ؟ " [1] .	زهره نيامد تماشا ؟

(٣) دلالات الألفاظ :-

من أهم محاور المعجم الشعرى عند شاملو ألفاظ لها دلالتها الخاصة مثل :" " شب ، سحر ، دريا ، بحــر ، صحرا ، دشت ، مه ، طوفان ، صمت ، غم ، اميد ، نا اميد ، ياس " وكل ما يدور فى فلك كل كلمة من هذه الكلمات من ألفاظ، سواء بطريق الترادف أو الاشتقاق أو التضاد أو غير ذلك من العلاقات اللغويـــة، فتكون قادرة على استيعاب كل أبعاد رؤيته الشعرية .

كذلك يستقطب كل محور من هذه المحاور حوله مجموعة من المفردات والتراكيب والرموز والصور ذات الإيحاءات الواسعة .

فالليل ، يدور فى فلكه (الليالى المظلمة – الضباب – الندى – السحر – الفجر – الصباح – النهــار – النور – ديك الصباح – القمر – النجوم ...) .

أما البحر فيدور فى فلكه (الشاطئ – الأمواج – العواصف – الطوفان – الأمطار – السفينة – الزورق – الشراع – الأصداف – اللؤلؤ – الأسماك – صائد الأسماك – المــلاح – طــائر البحــر – الريــاح – السحاب ...) .

-بينما الصحراء تضم مجموعة من المفردات (الوادى – الجبل – التل – غبار ريح الصحراء – القرى والمدن – الكلأ – الأشجار – الغابة ..) .

(١)- هواى تازه :ص ٢٠٨، ٢١٠.

أما الصمت فيضم (الألم - الحزن - اليأس - الأمل - الدمع - بحر الصمت - غول الصمت - الخلوة - الكوخ) .

أول هذه الأدوات التى تتعدد دلالاتها و تتنوع فى الديوان :

-(شب = شبانه : الليل) ، فالليل عند شاملو ليس هذا الليل المعجمى الذى يتجمد عند معنى واحد أو معان محدودة ، وإنما هو الليل الشعرى الذى شحنه شاملو بطاقات إيحائية بالغة الثراء ، حتى لتجد اللفظة الواحدة من ألفاظه تشع - عبر السياقات المتعددة التى يضعها فيها - بإيحاءات متنوعة تبلغ حد التناقض .فالليل عنده ملجأ روحى يلوذ به ، ففى قصيدة " سفر " يقول :-

" وتمام شب را خواندم

تمام خالى تاريك شب را از سرودى گرم آكندم " [1] .

ما ترجمته : وأنشدت الليل كله ،

وملأت ظلام الليل الخالى بأغنية عاطفية .

والليل يحمل معنى الوحشة والقسوة حيث يقف حجر عثرة أمام الأمل المنشود ، ففى قصيدة " گل كو " يقول :-

"گل كو مى آيد

باهمه دشمنى اين شب سرد

كه خط بيخود اين جاده را

مى كند زير عبايش پنهان " [2] .

ما ترجمته : تأتى گل كو دوما ،

بالرغم من شدة عداوة هذا الليل البارد

الذى يخفى تحت عباءته ملامح هذا الطريق غير المعلوم

والليل عنده معاناة وألم ، فهو رمز للظلم ، فمهما طال ليل الظلم فإنه حتما سينقضى ، والسحر عنده هو الأمل المنشود ، هذه الحقيقة جعلته يطمئن فينتظر الصباح حيث تشرق شمس الحرية . ففى قصيدة " خفاش شب " يقول :-

" ليكن شنيده ام كه شب تيره - هرچه هست -

آخر زتنگه هاى سحر گه گذر كند ...

زين روى در ببسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح . " [3] .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٢١.
(٢)- هواى تازه :ص ١٢٥.
(٣)- هواى تازه :ص ١٤٤.

ما ترجمته : لكننى سمعت أنه مهما كان الليل مظلما
فإنه يمر فى النهاية من ممرات وقت السحر
لذلك أغلقت الباب وغصت فى أعماق نفسى
فى انتظار الصباح .

كما جعل الليل طهارة ، ولكن دوام الظلم جعله فى قبره حيث يتوارى فى التراب ، وهذا دليل على انتصار الحق :

" ليكن دوام شب همه را پاك مى كند
مى سازمش به دل همه
اما دوام شب
در گور خويش
ساخته ام ا
در خاك مى كند " [1] .

ما ترجمته :

لكن دوام الليل يطهر الجميع
فأجعله فى قلب الجميع
لكن دوام الليل ،
جعلته فى قبرى
وهو يتوارى فى التراب

والليل إطار للزيف والكذب، فلابد وان يطغى نور الشمس الذى يمثل الحق على ليالى الظلم ، ففى قصيدة " لعنت " يقول : -

" تانه اين شب هاى بى پايان جاويدان افسون پايه تان را من
به فروغ صد هزاران آفتاب جاودانى تركنم نفرين ، -
ظلمت آباد بهشت گند تان را ، در به روى من
باز نـــگشا ئيد ! " [2] .

ما ترجمته : مادمت لا ألعن لياليكم الأبدية الخداعة التى لانهاية لها
بكثير من أشعة الشمس الأكثر خلودا ،
فلا تفتحوا باب جنتكم العامرة بالظلمة فى وجهى ثانية .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٤٦.
(٢)- هواى تازه :ص ١٧١.

ويصف الليل بصورة بشعة تصور مدى ثقله على الشعب فوصفه بـ القذر ، ففى قصيدة " مرغ باران " يقول :-

" رعد مى تركد به خنده از پس نجواى آرامى كه دارد باشب چركين

وز پس نجواى آرامش

سرد خندى غمزده ، دزدانه ، ازاو برلب شب مى گريزد " (١) .

ما ترجمته : ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القذر

ومن بعد نجواه الهادئة

تهرب ابتسامة باردة حزينة منه خلسة على شفة الليل .

فالليل ، ليل الكآبة والكبت وظلمة المعاناة ، فيقول :-

" و عبوس ظلمت خيس شب مغموم

ثقل ناهنجار خود را بر سكوت بندر خاموش مى ريزد " (٢) .

ما ترجمته : وعبوس ظلمة الليل الرطب الحزين

يصب ثقله الفج على صمت المدينة .

-واستخدم (الجدران) كأداة من أدوات الليل ،وقد جاء الاستفهام للتعجب ، ففى قصيدة " ديوارها " يقول:-

" او مى تواند آيا

معتاد شد به ديدهٔ هر انسان ،

يا آسمان شب را

بين سطوح خود ندهد نقصان ؟ "

ما ترجمته : هل يمكن أن تعتاد الجدران على رؤية كل إنسان ،

أم تنقص السماء الليل بين أسقفها ؟

وجعل لليل لعنة ، لا أثر لها عليه ، وفى الغروب جعل ذلك الحبيب هو النور الذى ينتصر به على الليل الظالم ففى قصيدة " بهار ديگر " يقول :-

" تو اينجائى ونفرين شب بى اثر ست .

در غروب نازا ، قلب من از تلقين تو بارور مى شود .

بادست هاى تو من لزج ترين شب ها را چراغان مى كنم .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٨٤.
(٢)- هواى تازه :ص ١٨٢.

من زندگیم را خواب می بینم

من رؤیاهایم را زندگی می کنم

من حقیقت را زندگی می کنم " [1] .

ما ترجمته : أنت هنا ولعنة الليل بلا أثر

فى الغروب أيها الحبيب ! يثمر قلبى مما لقنتنى إياه

بيديك أجعل أحلك الليالى مصابيح

إننى أرى حياتى حلما

وأعيش أحلامى دوما

وأعيش الحقيقة دوما .

-وجعل (السماء والأرض) من محاور الليل ، فجعلهما من ميادين معترك الحياة ، ففى قصيدة " در رزم زندگى " يقول :-

" در زير طاق عرش ، بر سفره زمين

در نور ودر ظلام ... " [2] .

ما ترجمته : تحت قبة السماء ، على وجه الأرض

فى النور و فى الظلام ...

- وربط بين (الشر والظلمة) وجعل الليالى هى المذنبة ، والعيون عنده نجوما تملأ ليله نورا،فربط بين الشر والظلمة ليعبر عن المعاناة ، ففى قصيدة " سر چشمه " يقول :-

" در تاريكى چشما نت را جستم

در تاريكى چشم هايت را يافتم

وشبم پرستاره شد ...

بدى ، تاريكى است

شب ها جنايتكارند ...

شب گردا گردم حصار كشيده است

ومن به تو نـــگاه مى كنم ،

از پنجره هاى دلم به ستاره هايت نـــگاه مى كنم " [3] .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٤٥.

(٢)- هواى تازه :ص ١٦٦.

(٣)- هواى تازه: ص ٢٤١، ٢٤٣.

ما ترجمته : بحثت عن عينيك فى الظلمة

فوجدتهما فيها

وصار ليلى مليئا بالنجوم ...

ها هو الشر والظلمة

الليالى هى المذنبة ...

لقد حاصرنى الليل من كل ناحية

وأنا انظر إليك

أنظر من بين نوافذ قلبى إلى نجومك .

– ومن محاور الليل أيضا (السحر– ديك السحر – ديك الصباح)الذى يوقظ الصامتين والمعذبين ، ويبشر الآملين ، ويوجه ركب العابرين السائرين فى صحراء الحياة، فهو رمز الأمل المنشود والخلاص من ظلمة ليل الظالمين ففى قصيدة " خفاش شب " يقول : –

" غول سكوت مى گزدم بافغان خويش

ومن در انتظار

كه خواند خروس صبح ! " [1] .

ما ترجمته : يعضنى غول الصمت بصرخاته

وأنا فى انتظار أن يصيح ديك الصباح !

–ويمزج بين (الطبيعة والإنسان) من خلال ديك السحر ، ففى قصيدة " بارون " يقول :–

" وقتى كه مردا پاشن

ابرا زهم مى پاشن

خروس سحر ميخونه

خورشيد خانوم ميدونه

كه وقت شب گذشنه

موقع كار وگشته .

خورشيد بالا بالا

گوشش به زنگه حالا . " [2] .

ما ترجمته : عندما يتفرق الرجال

(١)- هواى تازه :ص ١٤٥.
(٢)- هواى تازه :ص ٢١٢.

يتناثر السحاب

يصيح ديك السحر

وتنبئ السيدة شمس

أن وقت الليل قد مضى

وآن وقت العمل والتجوال

والشمس مرتفعة جدا

ساعية إلى الدفء الآن .

وفى قصيدة " خفاش شب " يقول :-

" كشتى به شن نشسته به درياى شب را

وز بندر نجات ، چراغ اميد صبح سوسو نمى زند .. " (١) .

ما ترجمته : والسفينة قابعة على الرمال فى بحر ليلى

ومن ميناء النجاة لم يبسط مصباح أمل الصباح نورا خافتا ...

ومن أدوات الليل أيضا (السحر والصباح) فهما الأمل المنشود الذى يخفف من آلامه ، ففى قصيدة " احساس " يقول :-

" دو چشمم خسته برهم رفت .

سپيده مى گشود آهسته جعد گيسوان تابدار صبح .

سحر لبخند مى سرد .

طلسم رنج من پوسيد " (٢) .

ما ترجمته : اضطربت عيناى المتعبتين

ليتفتح بياض عينى ببطء على جدائل الصباح المجعدة

كان وقت السحر يبتسم (ابتسامة) باردة

فأبطلت سحر ألمى .

والصباح عنده الإشراق بالنور والحرية ، ففى قصيدة " انتظار " يقول : -

" از دريـــچه

مى كنم از چشم خواب آلوده‌ى خود

صجدم ، بيرون نـــگاهى : " (٣) .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٤٥.
(٢)- هواى تازه : ص١٤٣.
(٣)- هواى تازه :ص ١٣٩.

ما ترجمته : من النافذة

أنظر بعينى الناعستين

إلى تنفس الصباح ، فى الخارج .

وفى قصيدة " ساعت اعدام " يقول :-

" بيرون ، رنـــگ خوش سپيده دمان

مانندهٔ يكى نوت گمــگشته " (١) .

ما ترجمته : فى الخارج انبثق الفجر بلونه الصافى .

الذى يشبه نوتة موسيقية مفقودة

-ومن أدواته أيضا (القمر) فهو الضياء والنور والأنيس فى ظلمة الليل ،ففى قصيدة " شبانه "يقول : -

" يه شب مهتاب

ماه مياد تو خواب

منو مى بره ... " (٢) .

ما ترجمته : ذات ليلة مقمرة

يأتى القمر وأنت نائم

يحملنى ...

ويشخص للقمر فى قصيدة " طرح " قائلا :-

" رقص مهتاب مهرگان زيباست

بادمش نيمسرد وسر سنـــگين " (٣) .

ما ترجمته : ورقص القمر المضيء فى مهرجان جميل

بأنفاسه المائلة للبرودة ورأسه الثقيلة .

ويرسم صورة قاتمة للظلام والحزن من خلال الليل ، ففى قصيدة " سمفونى تاريك " يقول :-

" وبوى تلخ سروها - كه ضرب هاى آهنـــگ اندوهزاى گورستانى است وبه ياس هاى بيدار لالاى مى گويد - در سمفونى ياس وتاريكى مى چكد وميان آسمان بى ستاره وزمين خواب آلود ،شب لجــوج را از معجون عشق ومرگ سرشار مى كند " (٤) .

(١)- هواى تازه :ص ١٥١.
(٢)- هواى تازه :ص ٢٠١.
(٣)- هواى تازه :ص ١٦٥.
(٤)- هواى تازه :ص ٢٦٧.

ما ترجمته : ورائحة شجر السرو – كأنها لحن جنائزى محزن – تهدهد الياسمين اليقظ ، وتتقطر من سيمفونية اليأس والظلام بين سماء بلا نجوم ، وأرض يداعبها النوم ، تملأ الليل العنيد بمزيج العشق والموت .

كما شخص الليل وجعل له دورا نفسيا فى حياته ، من خلال صورة تتمثل عناصرها فى النجوم والسماء والشمس ذات اليوم الأسود ، ففى قصيدة " غزل بزرگ " يقول :-

" شب پرستارهٔ چشمى در آسمان خاطره ام طلوع كرده است : دور شو آفتاب تاريك روزا " [١] .

ما ترجمته : بزغت عيون الليل المفعم بالنجوم فى سماء ذكرياتى : فلتبتعدى أيتها الشمس ذات اليوم الأسود !

والليل عند شاملو ستار لإخفاء جرائم النظام ، ففى قصيدة " شبانه٧ " يقول :-

" مى بره اون جا
كه شب سيا
تادم سحر
شهيداى شهر
بافانوس خون
جار مى كشن
تو خيابونا
سرميدونا : " [٢] .

ما ترجمته : يحملنى هناك
يجر الليل المظلم
وحتى وقت السحر
شهداء المدينة
ومصباح الدم معا
فى الشارع
فى الميدان .

لكن شاملو على أمل فيقول فى قصيدة " بارون " :-

" غصه نخور ديوونه
كى ديده كه شب بمونه ؟ " [١] .

---

(١)- هواى تازه : ص٣٠٢.
(٢)- هواى تازه : ص٢٠٣.

ما ترجمته : لا تحزن أيها المجنون !

فمن رأى ان الليل قد دام ؟ !

-من الأدوات التى تتعدد دلالاتها فى الديوان أيضا ، (الضباب والسحاب والرياح والصحراء) فهى أدوات تجسيد الإحساس بالحزن والتشاؤم .وقد استخدم (الضباب) كأداة ليعبر بها عن الرؤية الضبابية التى تسيطر على المجتمع ، وأيضا على الحالة النفسية التى مر بها حيث الألم والحيرة والمعاناة والكبت الذى حجب الرؤية عنه . كذلك استخدم (خرقة الضباب) وهى من المصطلحات التى ابتكرها الرواد فى تعبيراتهم الخاصة .أما (الرياح)فهى مرتبطة بالاندفاع والانطلاق والقوة العاصفة ، وهى تمثل طرفى الصراع والغضب ، بينما (الصحراء) تدل على الجدب والمعاناة ، وقد استخدمها شاملو معادلا موضوعيا له حيث جعلها تعانى من الحمى ، فهى تدل على المجتمع المتعطش للحرية والذى يعانى صمتا داخله .ففى قصيدة " مه " يقول :-

"بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست

چراغ قريه پنهان است

موجى گرم درخون بيابان است

بيابان ، خسته، لب بسته ، نفس بشكسته

در هذيان گرم مه ،عرق مى ريزد ش آهسته از هربند " [(٢)] .

ما ترجمته : لقد خيم الضباب على الصحراء بأسرها

ومصباح القرية خافت

وهناك موجة عارمة فى دم الصحراء

الصحراء متعبة ، مطبقة الشفاه ، متقطعة الأنفاس

تتصبب عرقا ببطء من حمى الضباب وتهذى فى كل مكان

وفى قصيدة " انتظار " يقول :-

" درمه آلوده هواى خيس غم آور

پاره پاره رشته هاى نقره در تسبيح گوهر ...

در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

كاندك اندك برگ هاى بيشه هاى سبز رابى شعله مى سوزد .. " [(٣)] .

ما ترجمته : فى الضباب الممزوج بالطل المثير للأحزان

خيوط الفضة مبعثرة فى مسبحة الجوهر ...

---

(١)- هواى تازه :ص ٢١٢.
(٢)- هواى تازه :ص ١٢٨.
(٣)- هواى تازه :ص ١٣٩.

فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب ،

تحرق أوراق الغابات الخضراء بلا شعله رويدا رويدا .

وفى قصيدة " شعر گمشده " يحزن من بعد الرؤية الشعرية عنه ، فيقول :-

" من باد گرد دشتم وازدشت رانده ام

تادور دست منظره ، كوه است وبرف وبرف .. " (١) .

ما ترجمته : أنا غبار ريح الصحراء وقد طردت منها

حتى أن الرؤية بعدت على يدى والصحراء والرياح .

- ومن أدواته أيضا (كلبه = الكوخ) ، فهو يحده من الانطلاق الحر مع تيـار الحيـاة ، رغـم الغضـب والرفض والتمرد الذى يملأ نفسه ، فهو مكان الانتظار والترقب .ففى قصيدة " بازگشت " يقول :-

" وين كلبهٔ گرفته مظلم را

از پرتو وجود تو نورى بود . " (٢) .

ما ترجمته : وهذا الكوخ الأخاذ المظلم

يكون منيرا من شعاع (نور) وجودك

وفى قصيدة " بيمار " يقول :-

" بينم صيادهاى بحر خزر را

گرم به تعمير عيب كشتى بادى .

نعره زدل بركشم زشادى بسيار

پنجره برهم زنم زخود شده ، مفتون .

كفش نجويم دگر ، برهنه سروپاى

جست زنم ازميان كلبه به بيرون ! " (٣) .

ما ترجمته : أرى صيادى بحر الخزر

مشغولين بإصلاح عطب شراع السفينة

أصرخ بسعادة غامرة

وأغلق النافذة منبهرا ومفتونا (قائلا) :-

لن أبحث مرة أخرى عن غطاء لرأسى أو حذاء لقدمى

سأقفز من وسط الكوخ إلى الخارج

---

(١)- هواى تازه :ص ١١٢.
(٢)- هواى تازه :ص ١٠٣.
(٣)- هواى تازه :ص ١١٠.

ومن أدواته أيضا (خلوت= الخلوة) ففيها يكون الصراع داخليا بين الشاعر والحياة حيث الخضوع والالتزام بسلوكيات لها أبعاد ثقافية واجتماعية. وهي محاولة دائبة للبحث عن طريق الخلاص من أحزانه ومعاناته ، حتى أن الخلاص الحقيقي يكمن في التخلص من هذا العالم .ففي قصيدة " به تو سلام ميكنم " يقول :-

" ودرخلوت تو شهر بزرگ من بنا مى شود

اگر فرياد مرغ وسايهٔ علفم

در خلوت تو اين حقيقت را باز مى يابم " [1] .

ما ترجمته : فى خلوتك تتفق مدينتى الكبيرة

لو أننى صرخة طائر وظل كلأ

فإننى أجد هذه الحقيقة فى خلوتك .

وفى خلوة شاملو ، يتجلى المعنى الروحى بتواصله مع المناضلين ، ففى قصيدة "عشق عمومى" يقول :-

"در خلوت روشن باتو گريسته ام

براى خاط زندگان ،

ودر گورستان تاريك باتو خوانده ام

زيباترين سرودها را " [2] .

ما ترجمته : لقد بكيت فى خلوة الضياء أمامك

من أجل خاطر الأحياء

وفى القبر المظلم قد غنيت لك

أجمل الأغانى .

فالخلوة طريق للهروب من الأحزان ، ففى قصيدة " كبود " يقول : -

" در خلوت زنندم عمق خليج دور

آنجاكه نور وظلمت ، آرام خفته اند

درهم ، ولى گريخته ازهم ، " [3] .

ما ترجمته : باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٣٦.
(٢)- هواى تازه : ص٢٣٤.
(٣)- هواى تازه :ص ١٧٩.

- ومن الأدوات التى اعتمد عليها شاملو (الصمت = خاموشى = سكوت) ليحمل دلالات التمزق والألم والحزن والكبت ،ففى قصيدة " بهار خاموش " يمثل الصمت كبتا سياسيا وفقرا وظلما يعانيه المجتمع ، فقد خيم الصمت على الطبيعة بكل عناصرها فيقول :-

" نه آدم ها ، نه گا وآهن ، نه اسبان

نه زن ، نه بچه ... ده خاموش ، خاموش (١) .

ما ترجمته : فلا أناس ، ولا محاريث ، ولا خيول

ولا نساء ، ولا أطفال .. فالقرية صامتة كل الصمت .

وفى قصيدة " صبر تلخ " يؤثر الصمت فى زمن لا يسمح بالكلمة الحرة ، ورغم صمته فالثورة تفيض على شفتيه ، وذلك عبر صورة عناصرها الشفاه والصمت والصبر ، فيقول: -

" من زخود مى سوزم

همچو خون من كاندر تب من

بى كه فريادى ازين قلب صبور

بچكد در شب من

بسته پيمان گوئى

باسكوتى لب من " (٢) .

ما ترجمته : تظل نفسى تحترق

كأن دمى فى داخلى المحموم

يقطر صامتا من هذا القلب الصبور فى ليلى

لعله يعقد عهدا مع شفتى على الصمت .

ويربط شاملو بين الصمت والجدران ليبرز من خلالهما ما يعانيه المجتمع،ففى قصيدة "ديوارها " يقول :-

" اما ميان مزرعه ، اين ديوا ر

حرفى است در سكوت !

او مى تواند آيا

معتاد شد به ديدم هر انسان ، " (٣) .

ما ترجمته : لكن وسط المزرعة ، فإن هذا الجدار

كلمة وسط الصمت

---

(١)- هواى تازه :ص ٩٩.
(٢)- هواى تازه :ص ١٢٧.
(٣)- هواى تازه :ص ١٧٥.

فهل تستطيع الجدران أن تتعود على رؤية الإنسان ؟

–ومن أدوات شاملو أيضا (الألم – الحزن) فنجدهما يتعانقان مع الصمت ، للدلالة على معاناته ، وهى سمات سيطرت على شاملو فى الديوان .

ففى قصيدة " غزل بزرگ " يجسد لنا حالته من خلال هذه الأدوات ، فيقول :–

" وبى كسى خودت را دردناكتر خواهى چشيد زير دندان غمت :

غمى كه من مى برم

غمى كه من مى كشم ...

ديــگر آن زمان گذشته است كه من از درد جانــگزائى كه هستم به صورتى ديــگر در آيم

ودرد مقطع روحى كه شقاوت هاى نادانيش ازهم دريده است ، بهبود يابد .

ديــگر آن زمان گشته است

ومن جاودانه به صورت دردى كه زير پوست توست مسخ گشته ام .

انسانى را در خود كشتم

انسانى را در خود زادم

ودر سكوت در بار خود مرگ وزندگى را شناختم " (١) .

ما ترجمته : سوف تتذوق نفسك متألما وحيدا تحت أسنان حزنك :

الحزن الذى أتحمله دوما

الحزن الذى أعانيه دوما ...

وكذلك قد مرت تلك اللحظة وأنا من الألم مضنى الروح فأدخل فى شكل آخر

وألم مقطع الروح ، الذى مزق شقاوة جهله يتحسن

مرة أخرى مرت تلك اللحظة

وأنا

قد أصبحت على الدوام مسخا فى صورة الألم تحت جلدك

أنا قتلت إنسانا فى ذاتى

أنا ولدت إنسانا فى ذاتى

وفى الصمت المثقل بالألم عرفت الموت والحياة .

وفى قصيدة " مرغ باران " يتعانق الحزن مع السحاب والريح ، ليجسد أبعاد رؤيته الشعرية ، يقول :–

---

(١)- هواى تازه :ص ٣٠٤.

" می گزد بندر

باغمی انگشت

تادل شب از امید انگیز یك اختر تهی گردد

ابر می گرید

باد می گردد ... " (۱) .

ما ترجمته : تعض المدينة

على الأصابع حزنا

مادام قلب الليل الباعث على الأمل يفرغ نجما

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما .

وفى قصيدة " رنج ديگر " يتحدث عن الآلام سواء ألم العشق ، أو ألم جرح الغضب والعداوة وقبح القلوب ، فالألم من الميادين التى يخوض فيها الإنسان معترك الحياة ، والقصيدة تعد نقدا اجتماعيا وسياسيا ، فيقول : –

" من چه بگويم به مردمان ، چوبپرسند

قصهٔ اين زخم دير پای پر از درد ؟ " (۲) .

ما ترجمته : ماذا أقول للرجال ، عندما يسألون

عن قصة هذا الجرح الغائر المليء بالألم ؟

وفى قصيدة " شبانه ۲" يخاطب رفاقه مشاركا إياهم الألم ، فيقول : –

" ياران من بيائيد

با دردهايتان

وبا دردتان را

در زخم قلب من بتكانيد .

من زنده ام به رنج ...

می سوزدم چراغ تن از درد ... " (۳) .

ما ترجمته : تعالوا يا رفاقى

بآلامكم

---

(۱)- هوای تازه :ص ۱۸۷.
(۲)- هوای تازه : ص۱۱۳.
(۳)- هوای تازه :ص۱۹۲.

ولتعلقوا أحمال أثقالكم

على جراح قلبى

أنا أعيش فى تعب

يحرقنى مصباح الجسد من الألم ...

– ومن الأدوات التى تتعدد دلالاتها فى الديوان (البحر – الموج – السفينة – الزورق ...) ويرى شاملو أن قيمة الإنسان بأنه نبع البحار ، ففى قصيدة " سرچشمه " يقول : –

" وچشم هاى تو سرچشمهٔ درياهاست

انسان سرچمسهٔ درياهاست " (1) .

ما ترجمته : وعيناك هما نبع البحار

والإنسان هو نبع البحار

ويتعانق الليل والسحاب والبحر والطوفان ليجسد رؤيته فى قصيدة " مرغ باران " فيقول :–

" در تلاش شب كه ابر تيره مى بارد

روى درياى هراس انگيز ...

مى زند باران به انگشت بلورين ضرب

با وارون شده قائق

مى كشد دريا غريو چشم

مى خورد شب برتن ازتوفان

به تسليمى كه دارد مشت " (2) .

ما ترجمته : طول الليل يمطر السحاب المعتم دوما

على البحر المخيف ..

يضرب المطر بإصبعه البللورى ضربات

على الزورق المقلوب

يهيج البحر غاضبا

يتفتت الليل على الجسد ، من الطوفان

ليستسلم لقبضته .

لذا فقد ربط شاملو بين " ركسانا والبحر "ركسانا الأمل وروح البحر والحياة ، أما البحر فهو الحياة والخلاص ، ففى قصيدة " ركسانا " يقول : –

(1)- هواى تازه :ص ٢٤٣.

(2)- هواى تازه: ص ١٨٢ ، ١٨٧.

" بـگذار هيچ كس نداند، هيچ كس نداند تا روزى كه سر انجام، آفتابى كه بايد به چمن ها وجنـگل ها بتابد ، آب اين درياى مانع را بخشكاند ومرا چون قايقى فرسوده به شن بنشاند وبدين گونه ، روح مرا به ركسانا – روح دريا وعشق وزندگى – باز رساند " [1] .

ما ترجمته : امض ، فلا أحد يدرى قط ، لا أحد يدرى قط حتى يوم النهاية الذى لا بد أن تشرق الشمس فيه على المروج والغابات ، وتجفف ماء هذا البحر المانع ، وتجلسنى مثل زورق مهترئ على الرمال وعلى هذا النحو ، تعيد روحى ثانية إلى ركسانا التى هى روح البحر والعشق والحياة .

(٣) ألفاظ الطبيعة :–

من خصائص شاملو التعبيرية ، خاصة تتصل باللفظة المفردة ، وهى الإكثار من استعمال الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ، والألفاظ المتصلة بالحالة النفسية وسيطرة نزعة التشاؤم . إنه يكثر من استعمال أسماء المظاهر والمشاهد الطبيعية ، وما يرتبط بها بوجه عام .

لم يعد الشاعر المعاصر بوجه عام يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتى له دلالة أو معنى ، وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود . ومن ثم اتحدت اللغة والوجود فى منظور الشاعر ، أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل عنها [2] .

فالطبيعة بكل ما تنطوى عليه من أشياء وجزئيات وظواهر ، هى المصدر الأساسى لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ، ففى أى صورة جيدة يلاحظ دائما قطعة من الطبيعة ، هى بديل للموضوعية المطلقة بالنسبة للجانب الحسى ، وبديل للتجريد الفكرى عند الشاعر بالنسبة للغرض . فالصورة الشعرية انبثاق تلقائى حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد فى حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هى مصدرها بعيد الأغوار [3] .

ومن ألفاظ الطبيعة التى وردت بديوان الأفق الجديد ووظفها شاملو من خلال اللفظة المفردة أو تركيبها، وهى ألفاظ تدل على مظاهر الكون مثل " الأفق – الأرض – السماء – الليل والنهار – السحر وضوء السحر – الصباح وديك الصباح – القمر والنجوم – الشمس – أشعة الشمس – انعكاس نور الشمس – الغروب – احمرار الغروب – الظلام – النجم – المجرة – زهرة السماء – الشتاء والخريف والربيع – مدينة الليل – طائر الليل – الصباح الصافى النضر – غروبك يحرقنى " .

–ومن الألفاظ الخاصة بالماء ولها دلالة لفظية عنده " البحار – الأمواج – السفينة – الزورق – اللؤلؤ – الشاطئ – الزبد – الملح – هدير البحر – النهر – البركة – نبع الماء – فتاة البحر – الملاح – صائد السمك – نهر الفضة – الأصداف – فروع اللؤلؤ – المجداف – الجداول – القوارب – الماء – النار " .

–ومن الألفاظ الخاصة بالرياح " السحاب – النسيم – الضباب – المطر – العواصف والرياح – الرعد – الجليد – الغبار – شعاع الحوض – الدخان الأزرق – مهب الريح – طائر المطر – رياح الخريف " .

(١)- هواى تازه :ص ٢٧٨.
(٢)- الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية :ص ١٥٥.
(٣)- الصورة والبناء الشعرى:ص ٣٣.

-ومن الألفاظ الخاصة بالأرض " الصحراء - الجبال - الأرض - الغابات - الزقاق - القرية - الكوخ - الأرض البور - معابد الهندوس - الرمال - التراب - السرداب - الوادى - التل - الخرابات - الأزقــة - الشوارع - البئر العميق - الجسور - الأسقف " .

-ومن ألفاظ النباتات التى لها دلالات لفظية عنده " الأشجار - الكلأ - الخوخ البـــرى - الصفصـــاف - اللبلاب - البرعمة - تفاحة حمراء - نوار الليل - لاله عباسى - النارينج الأحمر - أزهار الأرجوان - الياسمين - زهرة البنفسج - السنبلة - شقائق النعمان - حديقة العنب - حديقة البرقوق - الندى على الأوراق - الحصرم -الحطب - زهرة البابونج الصحراوية - شجرة البلوط - المزرعة - فاكهة سوداء - شجرة السنار"

-ومن ألفاظ الطبيعة الخاصة بالطيور والحيوانات " طائر القمرى - البومة - خفاش الليل - العصفور - الكلاب - حيوان الحلزون - الخيول - القطيع - الضفادع - الأفراخ - المناحل - النحل الصغير - البئر كالحصان الأسود - كنت طائرا وقفصا " .

-ومن أصوات الطبيعة الواردة عنده "العواصف- الرعد - الماء والنار- آذان الديك - نعيق الغربان... "

-ومن ألوان الطبيعة الواردة عنده " الأخضر - الأصفر - الأحمر - الأبيض - الأسود .... " .

وقد وردت أغلب ألفاظ الطبيعة المفردة والمركبة بالديوان فى المجموعـــة الرابعـــة " شـــبانه " وكـــذلك مجموعة من القصائد من بينها" مه - بادها - بهار خاموش - غبار - خفاش شب - ديوارها - كبود- مرغ باران - بودن - بارون - پريا - افق روشن - سرچشمه - بهـــار ديـــگر - حريـــق ســـرد - سمفونى تاريك - آواز شبانه براى كوچه ها - باسماجت يك الماس - چشمان تاريك - سرود مردى كه تنها به راه - ميرود - نمى رقصا نمت چون دودى آبى رنـــگ " .

فعلى سبيل المثال تحتوى قصيدة " در رزم زندگى " على جل مظاهر الطبيعة ، فيقول :-

" در زير طاق عرش ، بر سفرهٔ زمين

در نور و در ظلام

در كوه ودشت وسبزه

در لجه هاى ژرف ، تالاب هاى تار

در پرده ها ورنـــگ ها ، ويرانه هاى شهر

در زوزهٔ ســـگان

در بركه هاى خون

در منجلاب يأس

در چنبر فريب

در لاله هاى سرخ

در آب وسنـــگ وسبزه ودريا ودشت ورود

در بود

در نبود ، ... " [1] .

وفی قصیدة " خفاش شب " یقول:-

" لیکن شنیده ام که شب تیره - هرچه هست -

آخر زتنـــگه های سحرگه گذر کند ...

زین روی در ببسته به خود رفته ام فرو

در انتظار صبح

در خلوتی که هست ،

نه شاخه ئی زجنبش مرغی خورد تکان

نه باد روی بام ودری آه می کشد .

حتی نمی کند ســگی از دور شیونی

حتی نمی کند خسی از باد جنبشی ...

ومن در انتظار که خواند خروس صبح !

کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا

وز بندر نجات چراغ امید صبح سوسو نمی زند ... " [2] .

-وفی قصیدة " سرگذ شت " یقول : -

" سایهٔ ابری شدم بردشت ها دامن کشاندم :

خارکن با پشتهٔ خارش به راه افتاد

عابری خاموش ، در راه غبار آلوده باخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم سایهٔ یك ابر باشد !

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم :

برزگر پیراهنی بر چوب ،روی خرمنش آویخت

دشتبان ، بیرون کلبه ، سایبان چشم هایش کرد دستش را وباخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم کفتر تنهای برج کهنه ئی باشد ؟

ماهی دریا شدم نیزاز غوکان غمین را تا خلیج دور پیمودم .

---

(۱)- هوای تازه :ص ۱٦٦، ۱٦۷.
(۲)- هوای تازه :ص ۱٤٤، ۱٤٥.

مرغ دریائی غریوی سخت کرد از ساحل متروك

مرد قایقــچی کنار قایقش بر ماسهٔ مرطوب باخود گفت :

- هه ! چه خاصیت که آدم ما هی ولــگرد دریائی خموش وسرد باشد ؟

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم

سایهٔ ابری شدم بردشت ها دامن کشاندم

آهوی وحشی شدم از کوه تاصحرا دویدم

ما هی دریا شدم بر آب های تیره راندم ...

خاك هفت اقلیم را افتان وخیزان در نوشتم

خانهٔ جادوگران را در زدم ، طرفی نبستم .

مرغ آبی را به کوه ود شت وصحرا جستم وبیهوده جستم

پس سمندر گشتم وبر آتش مردم نشستم " (۱) .

- ویقول فی قصیدة " گل کو " :-

" شب ندارد سر خواب .

می دود در رگ باغ

باد ، با آتش تیزابش ، فریاد کشان ...

باد بگذار بپیــچد باشب

بید بــگذار برقصد باباد " (۲) .

وتمتلئ قصیدة " غبار " بالكثير من ألفاظ الطبيعة ، فيقول :-

" لیك از دریا چو مرغان پر کشند

روی پل ها ، بام ها ، مرداب ها -

پا برهنه می دوم دنبال شان ...

همــچنان کز گردش انــگشت ها بر پرده ها

وز طنین دلکش ناقوس

وز سکوت زنــگ دار دشت ها

وز اذان نا شکیبای خروس

---

(۱)- هوای تازه :ص ۲۲۳، ۲۲٤.
(۲)- هوای تازه : ص۱۲٤.

وز عبور مه زروى بيشه ها

وز خروش زاغ ها

وز غروب برف پوش -

اشك مى ريزد دلم ..." (١) .

(٤) استعمال ألفاظ تتصل بحالته النفسية ،

استخدم شاملو ألفاظا تفيض ألما وحزنا من خلال نزعة التشاؤم التى كانت تسيطر عليه كثيرا،فهو يكثر من ذكر ألفاظ " الصمت - الألم - اليأس - الخراب - يتأوه - وا أسفاه - آه - هيه - سعيد - حزين - تئن - يحترق - السحب المظلمة - الجرح القديم - ارتعد - أسير - كوخ - قبرى - استغاثتى - أمل العبث - أعتاب الموت - المطرود - الجسد الحزين - التابوت - الحزن - أعض - الصراخ - هباء - طردنى الجميع - البثور - العبوس - مطأطئ الرأس - القيد - المريض - صمت الموت - جسدى المريض - قلبى المريض - أعمى - كالبومة - مدار الألم - الدماء - عاجز - التابوت - ألم آخر - خنجر هذا الشرير - لم يوغر حجرا فى قلبى - تخضب بدمى - أظافركم - ملوثة بالعداوة - أذرف الدمع - السم - الغضب - الجرح الغائر الملئ بالألم - مات الجريح - التوحش - القبح - الشر - أرضى البور - أطلب ماء من الوحل - عبث الرياح - شدة عداوة هذا الليل البارد - صبور - أحترق - أوغرت الشعلة فى شعلتى - محترق بعطش الضمير - الساحر الحاقد - تظل نفسى تحترق - داخلى المحموم - الصحراء متعبة - مطبقة الشفاه - متقطعة الأنفاس - تتصبب عرقا من حمى الضباب وتهذى فى كل مكان - خرقة الضباب - قطرة دمع - خشونة فراش اليأس - الموت المسكين - أم الحزن - يحترق العنبر فى محرقتى - سباب الحاقدين - تغلق دموعى عينى - الطل المثير للأحزان - النار المحزنة للقلب تحرق أوراق الغابات الخضراء - صرخة شيطان العاصفة - أذرف دموع اليأس - موجة متعبة - ابتسامة باهتة - أعماق اليأس - أتجرع مرارة تعب انتظارك - البئر المظلم - قاع الشك - آلاف الرغبات المفعمة بالألم - قدم مليئة بالبثور - يد خاوية - جلست على النار كالبخور - يعضنى غول الصمت بصرخاته - عض بأنياب الغضب على الكبد المتعب - طائر الصمت - فرخ الموت المفجع - ظلمة اليأس -لحظة إعدام - مفقود - متجهم - قبلة حمراء - حد المقصلة - الظلام - الصراخ - العويل - المشانق - البرك المظلمة - الدم - الغضب - اللذة - برك الدم - مجارى اليأس - دائرة الخداع - الصحراء الحارقة - فى العدم - يعانى الإنسان التعب ليل نهار- أينما يندب حظه التعس - وا حسرتاه على نغمات ليل العابرين - الأشباح الساكنة والصامتة والحزينة - المنبعثة من حجرات داخله المصروع - حرقة الزمان - البارد - القاتل - المتمرد - قلبى وحيدا - لماذا أحترق - الغضب الدامى - وحيد فى ليل لا صباح له - صحراء يحيط بها الخوف - يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته - السائل محترق القلب عديم الحياء - جرح قلبى - ولتقطروا سموم آلامكم فى جراح قلبى - حكاية اليأس والأمل - أموت عطشا - يتجمد الحزن فى الحديقة - غيلان الموت - مرارة ابتسامة الحزن - حفرة تراب ألمى اليابس - مقابر الوهم الأسود فى أصداف فم الألم - خرابة كل ذكرى - عام سيء - عام الوضاعة - عام الألم - عام مليء بالدمع - سنة كبيسة - القبر المظلم - القلب مفعم بالحزن - مخادع الألم العتيق - أحرقت شعلة الظلم برعمة شفتيك - شاطئ صمتى الغاضب - حيرة دمى المحزون

(١) هواى تازه :ص ١٣٧، ١٣٨.

– يا من أضأتن أمل النجوم فى يأس السموات – الوحدة والعجز – كم هو بعيد ساحل الليل – السيمفونية المظلمة – رائحة السرو المر – اللحن الجنائزى – سيمفونية اليأس– والظلام – لحن الظلمة – المصابون بالسل – الجالسون على الرماد – برج الظلمة – أصرخ فى الأزقة المفعمة بأنفاس الثورة – آلهة ألمى – الأشجار الميتة – رضيع أم يأسى – متشبث بذيل مرضعة ألمى – الانتقام – مهد الصمت– عصارة الموت – أسراب الجراد – أهلكت مزرعة سعادتى كلها – مرثيتى المؤلمة – المؤودة فى القبر – أتجرع الألم – الطائر الأسود – فناء مستشفى المجانين – المشانق – المقتل ... " .

فالديوان مليء بنبرات الحزن والأسى والتشاؤم ، يتأرجح فيه شاملو بين اليأس والرجاء أملا فى غد مشرق يسود المجتمع من خلاله الحرية والاستقرار.على سبيل المثال، يقول فى قصيدة "مرغ باران " : –

" طول الليل يمطر السحاب الأسود دوما

على البحر المخيف

ومن فوق برج الخلوة يصيح طائر المطر غاضبا

ويرتفع النشيد البارد المليء

بعواصف البحر المنشد للحماسة ...

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما

ينفجر الرعد ضاحكا من بعد نجواه الهادئة مع الليل القذر

تهرب منه ابتسامة باردة حزينة ، خلسة على شفة الليل ...

لكن صائد السمك صاحب الجسد الفولاذى الساهر ليلا

تحت عين العواصف يرفع شراع سفينته

وأسفل هوة أمواج البحر المظلم الهائلة

حتى أنها تنزع الأحياء من فم الموت ...

فى تلك الظلمة الباردة

حيث يظل مصباح الملاح خامدا خلف النافذة ،

وتمتص الظلمة دوما كل نور داخل كل مصباح

وبسبب ملل الصمت

البحر فى حمى هذيانه

ينطوى على نفسه ،

ومن خوف القبر

يختفى ، فى فراش الليل الرياح ،

ومن نشوة السكر

ينفجر الرعد ضاحكا

ومن الخوف الشديد

السحاب المتعب يبكى ،

وفى ملاذ الزورق المقلوب من أجل إصلاحه على الشاطئ

وبين جماعة ، أحاديثهم مفعمة بالحرقة

ترتعد شعلة شمعة صغيرة فوق المفرق

يبكى السحاب دوما

تدور الرياح دوما " (١) .

كما يتجلى ألمه وغضبه ووحدته فى قصيدة " لعنت " فيقول : -

" هو وحيد فى ليل لا صباح له

انطويت على نفسى من الداخل ، فى صحراء كان يحيط بها الخوف

من كل جانب

كان يصرخ متألما وغاضبا من ألم جرحه ونخوته " (٢) .

ويتجلى الألم بحثا عن أمل فى الانتقام فى قصيدة " ديوارها " فيقول : -

" تبحث عيناه وسط الظلمة عن بصيص نور

فينمو فى أعماق القلب بهدوء

الانتقام ! " (٣) .

وفى قصيدة " كبود " يقول : -

" تحت الصرخة والحركة الظاهرة

تحت سرعة الأمواج ليل نهار

باب الخلوة ضارب فى أعماق الخليج البعيد

هناك حيث النور والظلمة ، قد ناما هادئين

معا ، ولكنهما هاربان من الهم " (٤) .

---

(١)- هوا تازه :ص ١٨٢ - ١٨٧.
(٢)- هواى تازه :ص ١٧٢.
(٣)- هواى تازه : ص١٧٨.
(٤)- هواى تازه :ص ١٧٩.

– ومن الألفاظ التى توحى بالحسرة والندم فى الديوان " دريغ – دريغا – اى دريـــغ – افســوس – واى افسوس – آه – اوه " ، فعلى سبيل المثال : –

– بهار آمد ، دريغا از نشاطى

كه شمع افزود وبــگشايدش در ! [١] .

– اى دريغ ازپاى بى پا پوش من ! [٢] .

– افسوس برتو باد وبه من ! از آنكه ، درد

بيمار ودرد اورا ، باهم هلاك كرد [٣] .

– واى افسوس كه به دندان سبعيت ها [٤] .

– آه ! تنها همه جا ، ازتك تاريك ، فراموش كور

سوى من داد آواز [٥] .

– اوه ! مخلوق من !

بازهم ، مخلوق من [٦].

وعلى هذا النحو ، نلاحظ أن شاملو فى استخدامه ألفاظ الطبيعة للتعبير بها عن آلامه وآماله ، حرص أن يجيد من أدواته التعبيرية ، فمنح اللغة دلالات جديدة ومتطورة . فجــاءت اللغــة متجــاوزة معناهــا المعجمى إلى دلالة خاصة جديدة تجسد أبعاد رؤيته الشعرية للتعبير عن هموم الذات والوطن .

---

(١)- هواى تازه :ص ١٠١.
(٢)- هواى تازه :ص ١١٦.
(٣)- هواى تازه :ص ١١٤.
(٤)- هواى تازه: ص ٢٢٦.
(٥)- هواى تازه :ص ١٩٨.
(٦)- هواى تازه :ص ٢٧٥.

ثانيا : موسيقى الشعر :

إذا كان النقاد القدامى قد عرفوا الشعر بأنه " كلام ، موزون مقفى ، له معنى " فإنه يمكن أن يعرف بأنه : " التعبير عن تجربة إنسانية بلغة ذات إيقاع موسيقى ، تعتمد على الإيجاز والمجاز ".وتعد خاصيتا الإيقاع الموسيقى والتصوير المجازى من أهم مبادئ فن الشعر فى القديم والحديث على حد سواء (١) .

ويرى " خانلرى " أن للشعر وجهين : الأول صورته التى هى عبارة عن أصواته الملفوظة ونغمته ووزنه ، والآخر معانيه التى تنتج فى الذهن عن طريق تركيب تلك الأصوات . وهذان الوجهان معا لهما تأثير فى إيجاد الحالة النفسية التى هى غرض الشعر (٢) .

إن عروض " الخليل بن أحمد " يتولد فيه الإيقاع من توالى الأصوات الساكنة والمتحركة على نحو خاص بحيث ينشأ عن هذا التوالى وحدة نغمية هى " التفعيلة " التى تتردد على مدى البيت ، ومن ترددها ينشأ الإيقاع ، ومن مجموع مرات هذا التردد فى البيت الواحد يتكون الوزن الشعرى فى القصيدة (٣) .

أما القافية ، فهى تقوم على تكرار صوت معين او مجموعة من الأصوات – الساكنة والمتحركة – فى نهاية كل بيت، بحيث يُلتزم هذا الصوت بعينه– أو هذه الأصوات بعينها فى آخر أبيات القصيدة كلها(٤) .

إن موسيقى الشعر لا تنحصر فقط فى نظام المقاطع والحركات والسكنات الذى يتكرر بعينه من بيت إلى آخر ، بل تتعدى ذلك إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين ، فالموسيقى خارجية وداخلية ، وإذا كان العروض يحكم الأولى ، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين . فهناك فارق دقيق بين ما يعرف أصطلاحا بالوزن وما يسمى بالإيقاع ، فالإيقاع عبارة عن تردد ظاهرة صوتية – بما فى ذلك الصمت –على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة " (٥) .

(١) الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) : –

(أ) : الشعر الحر (شعر التفعيلة) : –

لقد خضع الشكل الموسيقى عند الشعراء المحدثين والمعاصرين لألوان من التجديد ، وأشكال من التنويع والتغيير ، ولم تقف ثورتهم التجديدية عند حدود المضمون الشعرى ، بل تجاوزته إلى الإطار الخارجى الذى اقترب او ابتعد عن القالب الموروث من موسيقى الخليل بن أحمد ، ويبدو أن الشعراء كانوا مقتنعين بأن تحررهم فى الأشكال التعبيرية ، وخروجهم على التقاليد الموسيقية الموجودة فى الشعر العمودى هو نوع من الضرورة التى دعت إليها رسالة الشعر كما تصوروه ، فالشاعر لا يمكنه – فى تصورهم – أن ينهض برسالته السامية إلا إذا تحرر قدرا من التحرر من القيود اللفظية والبيانية والعروضية ، فهذه القيود تثقل كاهل الشاعر ، ولا تمنحه الحرية المطلوبة للتعبير عن المعانى والأفكار التى يريد التعبير عنها ، والنغم المتنوع أدعى إلى هذه الحرية من النغم الثابت المحدد .

---

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص ٢٧٧، ٢٧٨ .

(٢)- د. پرويزناتل خانلرى حول وزن الشعر مقالات - ترجمة وتعليق ودراسة د. محمد محمد يونس مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٩١ م - ص ٦٨.

(٣)- الرمز الرمزية :ص ٣٦٤ .

(٤)- حول وزن الشعر :ص ١٢ .

(٥)- الرمز والرمزية :ص ٣٦٢.

من هنا فإن نفور الشاعر الحديث من نمطية الإطار العمودى وتساويه ليس إلا وجها من وجوه القضية ، وهو الوجه الظاهر منها ، أما البواعث الخفية والمؤثرة فى نشأة الشعر التفعيلى ، فينبغى أن يُبحث عنها فى الظروف الثقافية والاجتماعية التى تحكم العصر والتى تختلف عن نظيرتها بالنسبة للشاعر القديم ... ثم أصبحت الكلمة الشعرية بتغير المناخ الاجتماعى والثقافى كلمة مقروءة أكثر مما هى مسموعة ، وغدا الشاعر يتوجه بحديثه إلى وجدان الفرد ومشاعره الكامنة ، وبعد أن كان يتوجه به إلى الجماعة مباشرة ، أو قل إنه أصبح يمارس تأثيره فى الجماعة من خلال مخاطبته للإنسان الفرد وعواطفه العليا ، وفى موقف كهذا يغدو كيان القصيدة أكثر ذاتية واستقلالا ، وتقل أهمية الموسيقى الجهيرة والوحدة النغمية القائمة على التساوى فى الوزن والقافية ، بقدر ما تعظم أهمية الإيقاع ، والإيقاع الداخلى على وجه الخصوص [1] .

وفى ظل هذه الظروف الثقافية و الاجتماعية المتغيرة يمكن تفسير حركات التجديد فى الشعر الحديث ، حيث اعتمد الشعراء على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت ، وهو ما زاعت تسميته بـ " الشعر الحر"، بوصفه محاولة لربط الإيقاع باللحظة الشعرية تحت اسم " الشعر التفعيلى " إذ لم يتحرر دعاته من الإيقاع جملة ، وإن تحرروا من التساوى المطلق بين الأبيات فى الوزن والقافية [2] .

إذن ، الشكل الجديد لم يتخل عن الوزن ، لكنه التزم بتفعيلة واحدة ، لكى تتيح له حرية أكبر فى نظم الشعر، وأدى هذا إلى استخدام " السطر " بدلا من " البيت " ، والسطر الشعرى يكاد لا يتفق مع ما قبل او ما بعد فى عدد التفعيلات [3] .

وقد أوضح " إليوت" أن الشعر الحر كان ثورة ضد الشكل الميت ، وتحضيرا لشكل جديد أو لتجديد القديم، كان إصرارا على الوحدة الداخلية الفريدة لكل قصيدة ،بدل الوحدة الخارجية التى هى نموذجية"[4].

لذا ، فقد اتفق رواد التحديث فى الشعر الإيرانى المعاصر على أن أوزان الشعر التقليدية لم تف باحتياجات الشعر المعاصر ، وأن هذه الأوزان بعد أن كانت خاصية من خصائص الشعر ولازمة من لوازمه ، أصبحت عبئا ثقيلا عليه وقيدا يمنع حريته وانطلاقه [5] .

ويقول مهدى إخوان ثالث : " تمثل الأوزان والقوافى بصورتها التقليدية قيدا على الشاعر ، وتحتاج إلى جهد كبير يبذله لكى يحسن الخروج من مضايقها ".أما نيما يوشيج فيقول : "إن الرتابة تسيطر على الأوزان التقليدية بحيث تتناسب مع الأنغام الموسيقية ، وقد حاولت أن أخلصها من هذا القيد ، وأوجد أشعارا تناسب الإلقاء الطبيعى والموضوعات المختلفة للشعر، لأن الناس كانوا يتوقعون نغما يترنمون به حين يستعدون لسماع الشعر ، ولكننا الآن لا نستخدم الشعر كموضوع غنائى ، ولكن كتعبير عن الموضوعات الاجتماعية " [6] .

لقد جعل " نيما " من التفعيلة أساس نظامه العروضى الجديد ، فكان يبدأ قصيدته وينهيها على نفس الوزن العروضى إلا أنه كان يتجاهل تساوى عدد تفعيلات المصاريع ، فيزيد وينقص فيها حسب الدفقة

(١)- الرمز والرمزية: ص ٤٠٣- ٤٠٤ .
(٢)-المرجع السابق : ص٣٧٩.
(٣)- جماليات القصيدة المعاصرة: ص٣٠٢.
(٤)- النظرية الشعرية :ص ١١٥.
(٥)- الرؤية والتسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر: ص ٢٧٨.
(٦)- المرجع السابق :ص ٢٧٩.

الشعورية التى كانت بطبيعتها متناسبة مع إيقاع الحياة المعاصرة . وقد تبعه فى ذلك تلاميذه من أمثال شاملو ومهدى إخوان ونادر نادر پور وغيرهم [1] .

ويقول نيما : " ينبغى أن ينفصل وزن الشعر عن الموسيقى ، فموسيقانا الذهنية وأوزاننا الشعرية التى هى أيضا ذهنية بالتبعية لا تصلح لعمل الأوصاف الموضوعية العينية الموجودة فى أدبنا المعاصر مثل الجوهر والعرض ، والقافية ظهرت من الوزن ، والقافية القديمة مثل الوزن القديم ، هى بمثابة جرس الموضوع ، إلا أن الموضوع منفصل عن القافية " [2] .

فقد استطاع نيما أن يتخلص من الوزن العروضى إلى حد ما ، ولكنه لم يستطع ان ينصرف تماما عن القافية ، فطبيعة اللغة الفارسية أن تتساوى فيها نهايات الجمل حتى فى النثر [3] .

ويرى د. إبراهيم شتا أن معظم من جاءوا بعد نيما ، كانوا أعمق منه فى ثقافتهم الأوربية ، فخطوا خطوات أوسع ، ولم يعد السطر الشعرى أو حتى الجملة الشعرية هى أساس موسيقى الشعر ، بل سرت فى شعرهم وحدة موسيقية نابعة من الإيقاع النفسى للشاعر ، فلم تعد هناك أوزان خاصة بالموضوعات الحزينة، أو أوزان خاصة بالموضوعات الفرحة، بل صار وزن الشعر نابعا من الإيقاع النفسى للشاعر[4].

أما أحمد شاملو ، فيتحدث عن الوزن والقافية وعلاقتهما بالشعر والشاعر من خلال قصيدة " الشعر هو الحياة " قائلا : –

" تأمل أيها الرفيق ...

إننى أبحث دوما عن الوزن والقافية والألفاظ والقوافى فى الأزقة ،

إن أغلب مضمون القطعة عن الحياة

حتى أننى أبحث عن ألفاظ الشعر وقافيته بين البشر ،

يجب على الشاعر أن يبحث عن الألفاظ المناسبة للوزن

وهذا الأمر صعب ومضنى

لكن لا مفر منه

فالوزن هو السيد وزوجه الألفاظ

وإن لم يكونا متوافقين معا

فنتاج حياتهما لا يكون مستحبا

مثلى أنا وزوجى :

كنت أنا الوزن ، وكانت هى الألفاظ آحاد الوزن وآساتها " [5] .

---

(١)- الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر :ص ٢٨١ .
(٢)- المرجع السابق :ص ٢٨٠.
(٣)- الشعر الفارسى الحديث :ص ٢٧.
(٤)- المرجع السابق : ص٧٩.
(٥)- هواى تازه :ص ١٥٦- ١٥٨

فإن كان شاملو قد تخلص من الوزن العروضى ، فإنه لم يستطع التخلص من القافية ، ونلمس ذلك فى جل قصائده بالديوان ، وسوف أعرض بعضا من نماذج الديوان لنلمس الاتفاق بين القافية والروى ،

فقد أورد شاملو ثمانى قصائد تمثل الرباعى والدوبيتى(١).

ففى قصيدة " بيمار " يقول :-

" بر سر اين ماسه ها دراز زمانى است

كشتى فرسوده ئى خموش نشسته ست

ليك نه فرسوده آن چنان كه دگر هيچ

چشم آمدى به سوى آن نتوان بست " (٢) .

وفى قصيدة " رنج ديگر" يقول : -

" من چه بگويم به مردمان ، چوبپرسند

قصهٔ اين زخم دير پاى پراز درد ؟

لابد بايد كه هيچ گويم ، ورنه

هرگز ديگر به عشق تن ندهد مرد ! " (٣) .

وفى قصيدة " سرود مردى كه تنها به راه مى رود " يقول: -

" ومردى كه اكنون با ديوارهاى اتاقش آوار آخرين را انتظار مى كشد

از پنجره كوتاه كلبه به سپيدارى خشك نظر مى دوزد ؛

به سپيدار خشكى كه مرغى سياه بر آن آشيان كرده است

ومردى كه روز همه روز ازپس دريچه هاى حماسه اش نگران كوچه بود ، " (٤) .

كما أورد ثلاث رباعيات من النوع الكامل فى قصيدة " سرگذشت " منها : -

" خاك هفت اقليم را افتان وخيزان در نوشتم

خانه جادوگران را در زدم ، طرفى نبستم .

مرغ آبى را به كوه ودشت وصحرا جستم وبيهوده جستم

پس سمندر گشتم وبر آتش مردم نشستم ." (٥) .

---

(١)- فالرباعى ، عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة ، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأخر فى القافية ، وقد لا يتفق معها . المهم أن يتفق فى المصاريع الأول والثانى والرابع ، فإذا اتفق فى المصاريع الأربعة سمى بالرباعى الكامل ، وإذا اتفق فى المصاريع الأول والثانى والرابع سمى بالرباعى الخصّى .أما عن أوزان الرباعى تختلف عن جميع الأوزان المألوفة ، فجعلوها على أربعة وعشرين وزنا من مستخرجات بحر الهزج ، وللرباعى أسماء فارسية أخرى ، فقد يسمى أهل العلم ما يلحن من هذا الضرب " ترانه " أى نشيد أو أغنية ، ويسمون المجرد منه " دوبيتى " لأنه من حيث البناء لا يزيد عن بيتين. فنون الشعر الفارسى :ص ١٦٨.

(٢)- هواى تازه :ص ١٠٨ .

(٣)- هواى تازه :ص ١١٣.

(٤)- هواى تازه : ص٣١٥.

(٥)- هواى تازه :ص ٢٢٤.

وأيضا فى قصيدة " پريا " يقول : –

" بالا رفتم دوغ بود

قصهٔ بى بيم دروغ بود ،

پائين اومديم ماست بود

قصهٔ ما راست بود " (١) .

وهو من الشكل الحر المنغم أو الإيقاعى (الدفى) والذى ينظم دائما باللغة العامية (٢) .

أما قصيدة " ديدار واپسين " فقد جاءت كلها بين الرباعى الكامل والخصى ، فيقول : –

" باران كند ، زلوح زمين ، نقش اشك ، پاك

آواز در ، به نعره توفان ، شود هلاك

بيهوده مى فشانى اشك اين چنين به خاك

بيهوده مى زنى به در ، انگشت دردناك " (٣) .

كما ورد عند شاملو ثلاث قصائد فى قالب المثنوى(٤)،

وذلك من خلال قصائد " بارون" و" شبانه٧" و" راز " وتعد قصيدة " بارون" من قالب المثنوى، فيقول : –

" بارون مياد جرجر

گم شده راه بندر

ساحل شب چه دوره

آبش سيا وشوره

اى خدا كشتى بفرست

آتيش بهشتى بفرست

جادهٔ كهكشون كو

زهرهٔ آسمون كو

چراغ زهره سرده

تو سياهيا مى گرده

اى خدا روشنش كن

فانوس راه منش كن ... " (٥) .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٢٢ .
(٢)- تاريخ تحليلى شعرنو ، جلد دوم: ص ٣٩٩.
(٣)- هواى تازه :ص ١١٤.
(٤)- والمثنوى شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعة ، يشتمل كل بيت منها على مصراعين متفقين فى القافية والروى ، مستقلين فى ذلك عن غيرهما ، ويعرف فى العربية بالمزدوج . وقد شاع استعمال بحر المتقارب للمثنويات الحماسية والدينية، أما المثنويات القصصية راج فيها استعمال بحر الهزج والخفيف.فنون الشعر الفارسى ص: ١١٨ - ١٢١ .
(٥)- هواى تازه :ص ٢٠٨ - ٢١٣ .

وكذلك وردت قصيدة " راز " فى قالب المثنوى فيقول : -

" بامن رازى بود

كه به كو گفتم

بامن رازى بود

كه به چا گفتم

تو راه دراز

به اسب سيا گفتم

بيكس وتنها

به سنـــگاى را گفتم " (١) .

أما قصيدة " شبانه ٧" فيقول فى قالب المثنوى: -

" يه شب مهتاب

ماه مياد تو خواب

منو مى بره

ته اون دره

اون جاكه شبا

يكه وتنها

تكدرخت بيد

شاد وپراميد

مى كنه به ناز

دسشو دراز ... " (٢) .

كما نظم الكثير من القصائد فى القالب النيمائى الحر الذى يعتمد على التفعيلة ، حيث يختلـف طـول السطر الشعرى وفقا للدفقة الشعورية ، وقد أخذ بعض النقاد على شاملو إسرافه أحيانا فى طول السـطر الشعرى حتى أن المتلقى يصاب بالملل وكذلك يتوه المعنى ويصعب الحصول عليه .

(ب) : قصيدة النثر (الشعر الأبيض) : -

لقد ظهر إلى جانب الشعر الحر محاولة أخرى ، وهى إن كانت أقل شأنا منه من حيث الانتشار إلا أنها خطيرة فى حد ذاتها لأنها ستقلب مفاهيم الشعر ومعاييره رأسا على عقب ، وتخرجه عن مسـاره الـذى رسمه له الشعراء والنقاد ليسلك دروبا وعرة ربما لا يحظى فيها بالنجاح والقبـول حتـى مـن عامـة الجمهور الذين عرفوا الشعر فى أبسط صوره وزنا وقافية ، بل المثقفين وعشاق الأدب ، تلك المحاولـة التى استحدثها بعض الشعراء وأعطوها شكلا جديدا يغاير شكل القصيدة القديمة ، كما يخالفها فى شكلها

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٠٧ .
(٢)- هواى تازه :ص ٢٠٢.

الجديد المعروف بالشعر الحر ، وقد أسموا هذا اللون بـ " قصيدة النثر " أو " الشعر الأبيض " كما كان يحلو لشاملو أن يسميه ، فهو يعد شكلا بلا شكل،[1] ويبلغ عدد القصائد بالديوان سبعا وعشرين قصيدة تمثل الشعر الأبيض.

فنشأ هذا اللون بهدف التحرر من قيد الوزن والقافية ، وقد جنح البعض إلى ما يسمى " بـ قصيدة النثر " وهى تسمية فيها تجوز كثير ، وتعنى التعبير بالنثر عن أغراض شعرية متخذة طريقة الشعر فى التصوير واللغة الانفعالية .

ويرى البعض أن هذا النمط من أنماط النثر لا يمت إلى الشعر بصلة ، ولا يشاركه فى عنصر من عناصره اللهم إلا وجود العاطفة والخيال والتصوير[٢] .

ونجد أنفسنا أمام شكل صياغى جديد كل الجدة ، لا يخضع فى صوره أو أوزانه وقوافيه وتوزيع أشطره لنظام من النظم المعروفة . حتى أنه لا يمثل الشكل الحر بأى حال من الأحوال ، وذلك حتى يجد الشاعر منطلقا فسيحا للتعبير عما يتردد فى نفسه من ضروب الإحساس والمشاعر [٣] .

وتعد قصيدة النثر برغم ما فى هذا الحمل من تناقض ، شكلا من أشكال النص الشعرى المعاصر أفضت إليه تجارب فنية، وأفكار تأخذ فى الاعتبار التقابل الذى بينه النقاد بين الشعر والعلم ، وبين النثر والإيقاع. ولو أننا تساءلنا عما يبقى من الشعر متى رغب الشعراء عن ضوابط العروض وأصوله لوجدنا أنفسنا نحيل فى الإجابة على تصورات تتعلق بالشكل [٤] .

ويرى عاطف فضول أن قصيدة النثر أحد أشكال الشعر الحر أو أحد تجليات الكلام ، وأن محاولة تعريفها بصراحة تحد من حرية الشاعر فى اكتشاف شكل جديد فى كل قصيدة يكتبها [٥] .

ويبلور " خانلرى " هذا الجنس الأدبى قائلا " .. لكن فى الفترة الأخيرة ، اتخذ بعض الشعراء – تحت تأثير الأدب الأوربى الحديث– لهم قوالب أخرى ، وهى التى يمكن تسميتها بالقالب الحر . فى هذا اللون الشعرى لا يأخذ فيه نظم البنود وتركيب المصاريع القصيرة والطويلة وترتيب القوافى فى صورة ثابتة . بل تتغير بحسب الموضع والمعنى والحالة فى كل قسم من الشعر يريده الشاعر . الظاهر أنه يصعب تعريف هذا اللون من القوالب ، ويصعب وضع تسمية لأنواعه المختلفة يمكن بموجبها تحديد نوع عن نوع آخر .

أتت القوالب الحرة إلى الوجود مع حرية الوزن والقافية، ويوجد رأيان مختلفان حول هذا اللون من الشعر.الأدباء لا يستحسنونه إطلاقا ويعتبرونه معيبا ولا يجوزون إطلاق اسم شعر عليه . أما الشباب ، خاصة الأشخاص الذين لا يعرفون أو يألفون الأدب القديم ، يعتبرون إنشاء شعر ليس له صورة ثابتة

---

(١)- د. سيروس شميسا :سبك شناسى ، شعر - چاپ چهارم انتشارات فردوس- تهران ١٣٧٨- هـ.ش -ص٣٤٦

(٢)- سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن - ترجمة راوية صادق -الجزء الأول - دار شرقيات للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون - القاهرة ١٩٩٨م -ص٣٦ وما بعدها

(٣)- حركة التجديد الشعرى :ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .

(٤)- النص الشعرى ومشكلات التفسير :ص ٢٠٣-٢٠٤.

(٥)- النظرية الشعرية :ص ١٢٠- ١٢١ .

وقالب محدد ، علامة على التجديد ، ويسمون شاعر هذا اللون الشعرى " القدوة " و" المناضل " . ومن الطبيعى فإنهم يحسبون كل شعر مرتب وموزون ومقفى شعرا وضيعا وعلامة على الركود والتجمد [1] .

وقد لمسنا عند شاملو فى قصيدة " حرف آخر " وهجومه فيها على أنصار الشعر القديم والذين صدمهم شعره الجديد ، والتى نظمها فى ذكرى انتحار فلاديمير ماياكوفسكى ، فيقول : -

" رغم أننى خيال ظل لبائع الأوراق
فلم أقدم المسمط كشاة نذر لحارس مقام ابن الإمام الكلاسى
لكن لو تحبون أن يتقيأ الشعراء أمام أقدامكم
ما أكلوه طول السنين
فماذا يفعل " صبح " والذى يعد شعره أحاسيس الغد العظيم
وأصبح شعره الآن نطف الوسواس ...
أنا " صبح " أيها الموتى فى القبور
إياكم والاحترام الخفى للقافية
فإن جهدكم لا يُخلد ...
المناديل التى كانت تمسح قدمى فى الماضى
أفضل من كل القوالب الشعرية الطويلة
كل الأساتذة لابسى النظارات
المنتمون لفسيلة القصيدة والرباعى
والمنتمون لمنتديات فاعلن فعلاتن
أفضل من طائر الدراج
لقد بصقت على حراس بيت دعارة المجلات
وسوف يصرخ هذا الشعر ، الذى صلبتموه قبل أن يولد ، قائلا :
ياقوّادى الأشعار القديمة
أنا منحاز لكم جميعا
ولست قوّادا محترقا
فأنا لن أعود ولن أموت
ولتودعوا أسماءكم المغمورة " [2] .

---

(١)- حول وزن الشعر :ص ١٧٤- ١٧٥ .
(٢)- هواى تازه :ص ٣٠٩ - ٣١١ .

ويعد شاملو بحق رائد الشعر الأبيض ، فقد بلغ فى كثير من قصائده إلى النثر الخالص ، والذى لا يصل موسيقيا إلى مستوى النثر المرسل ، على الرغم من نظم شاملو للديوان متأثرا بالقالب النيمائى الحر ، ورغم أنه لم يخرج عن إطار شعر "نيما" دفعة واحدة إلا أنه ظل يدافع عن قالب الشعر غير الموزون والذى أطلق عليه الشعر الأبيض ، وانبرى يدافع عنه لإتمام مسيرته فى تجديد الشعر الفارسى المعاصر .

ففى قصيدة تحت عنوان " ركسانا " يعتمد شاملو على موسيقى الصورة والرمز أكثر من اعتماده على الوزن والقافية ، حيث المشاهد المتتابعة والتى توحى بأبعاد رؤيته الشعرية ، فيقول : -

" ... سرانجام ، در عربده هاى ديوانه وار شبى تار وتوفانى كه دريا تلاشى زنده داشت وجرقه هاى

رعد ، زندگى را در جامۀقارچ هاى وحشى به دامن كوهستان مى ريخت ؛ ديرگاه از كلبۀ چون بين ساحلى بيرون آمد . وتوفان با من در آويخت وشنل سرخ مرا تكان داد ومن زرد تابى فانوس ، مخمل كبود آستر آن را ديدم . وسرماى پائيزى استخوان هاى مرا لرزاند " .

" اما سايۀ دراز پاهايم كه به دقت ازنور نيمرنگ فانوس مى گريخت ودرپناه من به ظلمت خيس وغليظ شب مى پيوست ، به رفت وآمد تعجيل مى كرد . ومن شتابم را براو تحميل مى كردم . ودلم در آتش بود . وموج دريا ازسنگچين ساحل لب پر مى زد . وشب سنگين وسرد وتوفانى بود . زمين پر آب وهوا پر آتش بود . ومن در شنل سرخ خويش ، شيطان را مى مانستم كه به مجلس عشرت هاى شوق انگيز مى رفت " (١) .

اما قصيدة " آواز شبانه براى كوچه ها" فتحمل بين جنباتها الشعر الحر والشعر الأبيض ، فيقول :-

" وامشب كه بادها ماسيده اند وخنده مجنون وارسكوتى در قلب شب لنگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهائى من پركينه مى تپد كوبنده نابهنگام درهاى گران قلب من كيست ؟

آه ! لعنت برشما ، دير آمد گان از ياد رفته : تاريكى ها وسكوت ! اشباح وتنهائى ها ! گرايش هاى پليد انديشه هاى نا شاد !

لعنت برشما !

من به تالار زندگى خويش دريچه ئى تازه نهاده ام

وبوسۀ رنگ هاى نهان را از دهانى ديگر بر لبان احساس استادان خشم خويش جاى داده ام .

دير گاهى ست كه من سرايندۀخورشيدم

وشعرم را بر مدار مغموم شهاب هاى سرگردانى نوشته ام كه از عطش نور شدن خاكستر شده اند.

من براى روسبيان وبرهنگان

مى نويسم .. " (٢) .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٧٩ .
(٢)- هواى تازه :ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

فإذا نظرنا فى القصيدتين السابقتين نلاحظ بُعد مصاريعها وطولها مما يفقدها الحس والحركة ، ويرى مهدى إخوان أن أكبر عيب فى هذا النوع من الأبيات أنه يقضى على التناسق والتناغم فى طول الفكرة أو طول البيت [١] .فأغلب قصائد المجموعة الثامنة كتبها شاملو بهدف ترسيخ قالب الشعر الأبيض والـذى يعد رائدا له .

ويرى مهدى إخوان أن على جماعة الشعر الأبيض أن يستعينوا أكثر بظواهر الموجودات فى الشـعر مشيرين إلى مؤثرها وفعلها وأثرها ، لا على العلامات والمنقوطات وإيراد السطور الفارغة أعلى وأسفل وفى المنتصف والطبعات التى بلا دليل [٢] .

---

(١)- تاريخ تحليلى شعرنو ، جلد دوم :ص ٤٠١- ٤٠٢ .
(٢)- المرجع السابق : ص ٤٠٤ .

(٣) الموسيقى الداخلية فى الديوان : –

لقد أيد كل من إليوت وأدونيس تحرير الشكل الشعرى من القوالب الجاهزة للوزن والقافية ، وعثر كل منهما على بديل لتلك القوالب من إيقاع داخلى مبنى على علاقات الأصوات والمعانى والصور التى تخلق بنية موسيقية فريدة فى كل قصيدة... فحرية الشكل الموسيقى فى الشعر لا تعنى الفوضى واللاشكل(١) .

ويقول أدونيس : " إن شكل الشعر ليس مجرد وزن ، إنه بالأحرى نوع من البيان . إنه أيضا إيقاع داخلى لا ينبثق من تناغم بين أجزاء خارجية وأقيسة شكلية ، بل من تناغم داخلى حركى ، ووراء التناغم الشكلى الحسابى، إذن تناغم حركى داخلى ، هو سر الموسيقى فى الشعر " (٢) .

وهكذا تعرضت موسيقى القصيدة فى الشعر الحديث – كما تعرضت نظيرتها فى الشعر الأوربى وبخاصة على أقلام الرمزيين – لمحاولات عديدة قصد بها إلى تطويع الإيقاع وربطه بالحالة النفسية التى يصدر عنها الشاعر بدلا من إخضاعه لنموذج عروضى ثابت (٣) .

من هنا لجأ الشعراء المعاصرون إلى " الشعر الحر " –ليس المقصود هنا شعر التفعيلة– الذى فرض نفسه كشكل موسيقى جديد ، وكان أبرز ما يميز هذا النمط الموسيقى أن عناصره لم تكن مستمدة من قواعد مفروضة سلفا ، وإنما كانت تنبع غالبا من التوافق الداخلى بين الكلمات والأصوات ، فكان له إيقاعه الخاص الذى يحاول فيه أن يكون صورة من الإحساس الداخلى للشاعر و الخوالج الباطنية التى لا يمكن أن تتساوى وتتماثل (٤) .

لقد انتهى مصطلح " الشعر الذهنى " عند نيما إلى مصطلح " الشعر الأبيض أو الخالص " عند شاملو . بل زاد شاملو على نيما فى " أن الوزن الحقيقى للشعر يتأتى عن طريق وزن الشعر بالعبارات ذات الجرس الخاص ، وليس عن طريق التفعيلات " ، وبالرغم من أن شاملو أخذ كل أصول نظريته من نظرية الشعر الحر عند " عزرا باوند " إلا أنه توسل عند تطبيقها بالنثر الفارسى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وبالترجمات الفارسية للعهد القديم ، كما استعان بالألفاظ التى تعبر عن الأصوات الفارسية وهى كثيرة ، أو تكرار بعض الألفاظ ذات الجرس الخاص فى الشطرة ،وهى وسيلة فارسية قديمة (٥) .

ويرى د. خانلرى " أن للأصوات المنطوقة قيمة واعتبارا منفصلا فى لغة الشعر ، وأن الشاعر فى اختيار ألفاظه ، لابد أن يراعى للفظ صفات حروفه وخصائصه ، بهدف أن تكون الكلمة المختارة أكثر تناسبا فى استدعاء حالاته النفسية ونقلها للمستمع ، وهذا الاهتمام البالغ بالكشف عن الجانب الإيحائى لموسيقى الشعر يرجع إلى الاتجاهات الحديثة فى الشعر العالمى، وخصوصا الإتجاه الرمزى الذى عنى عناية كبرى بالوظيفة الإيحائية لموسيقى الشعر" (٦) .

والحق ، إن هذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية ، لأنه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية والانفعالات التى تتراسل معها،وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع فى النغم (٧) .

(١)- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس : ص ١١٩ ، ١٢٠ .
(٢)- المرجع السابق :ص ١١٨.
(٣)- المرجع السابق: ص ٣٧٨.
(٤)- حول وزن الشعر :ص ١٧٧- ١٧٨ .
(٥)- لمزيد من المعلومات ، طلا در مس ، :ص ٣٤٤- ٣٦١ .
(٦)- حول وزن الشعر: ص ٤٧.
(٧)- المرجع السابق: ص ١٧٦ ، : ص٤٤٨ .

ومن ثم نرصد عناصر هذا الإيقاع ومكوناته فى ديوان " الأفق الجديد "والتى نلمسها من خلال التكرار والجناس والسجع والقياس الإيقاعى والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ وتوليد الإيقاع من خلال شكل كتابة القصيدة ، وأول هذه العناصر :

(أ) التكرار :

وهو تكرار الكلمة الإيقاعية نفسها مرة أو أكثر ، ويكون التكرار لفظا أو حرفا أو عبارة أو مقطعا ، وهو سمة من سمات الشعر المعاصر .

يعد عنصر التكرار سمة أساسية فى الشعر المعاصر بحيث يمكن القول بأنه لازمة من اللوازم الجمالية التى اعتمد الشعر عليها بشكل مبالغ فيه أحيانا ، سواء على مستوى المقطع أو القصيدة كلها.فالتكرار يشى على مستوى الدلالة والرمز بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعانى بذاتها .. أما على مستوى الإيقاع والصوت فيشير إلى أن الشاعر يعتمد على التكرار رغبة فى إثراء الجانب الموسيقى .

ومن هنا فإن التكرار عنصر بلاغى طارئ فى جماليات الشعر المعاصر ، إذا أحسن توظيفه بشكل جيد ولم يكن علامة على إفلاس الشاعر وعجزه .

وهذا ما تحذر منه نازك الملائكة حين ذكرت أنه " قد آن الأوان لينبه بعض شعرائنا إلى أن التكرار فى ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة ، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب ، فى كونه يحتاج إلى أن يجئ فى مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التى تبعث الحياة فى الكلمات .

إن الطبيعة الخادعة التى يملكها هذا الأسلوب – فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه – يستطيع بها أن يضلل الشاعر ويوقعه فى مزلق تعبيرى .ولعل كثيرا من متتبعى الحركات التجديدية فى الشعر المعاصر ، يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل فى السنوات الأخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن ، وتارة لبدء فقرة جديدة ، وتارة لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف " (١) .

والقاعدة الأولية فى التكرار ، أن اللفظ المكرر ينبغى أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ،وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها ، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية (٢) .

ولعل أبسط ألوان التكرار،تكرار كلمة واحدة فى أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية فى قصيدة ،يلى تكرار الكلمة ، تكرار العبارة وهو أقل فى شعرنا المعاصر ... وتكرار بيت كامل من الشعر هو أحد النماذج المألوفة لهذا التكرار فى عصرنا .

ثم ننتقل إلى تكرار المقطع كاملا ، وهو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت عينها ، أعنى إيقاف المعنى لبدء معنى جديد .ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعى يحتاج إلى وعى كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر،ويبقى نوع دقيق من أنواع التكرار يكثر استعماله فى الشعر الحديث وهو تكرار الحرف .

---

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة :ص١١٦، ١١٧.
(٢)- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر - ط - دار المعلم للملايين بيروت ١٩٨٩م- ص٢٦٤ .

والتكرار فى حقيقته يسلط الضوء على نقطة حساسة فى العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبى الذى يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه [١] .

كما أن التكرار ، فضلا عن كونه خصيصة أساسية فى بنية النص الشعرى ، فإنه يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتراكيب [٢] .

ويوظف شاملو " التكرار سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى العبارات للإيحاء بملامح رؤيته الشعرية . ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من استخدام أسلوب التكرار الذى وظفه توظيفا لا بأس به ، وذلك لأداء عدة وظائف فنية ونفسية فى الديوان .

تكرار كلمة :

لعل أبسط ألوان التكرار عنده ، تكرار كلمة واحدة فى أول كل بيت فى مجموعة أبيات متتالية ، ففى قصيدة " ديدار وإيسين " يلح على إظهار التشاؤم واستبطاء تحقق الأمل المنشود وذلك بتكرار كلمة : " بيهوده = عبثا " فيقول :-

" بيهوده مى فشانى اشك اين چنين به خاك

بيهوده مى زنى به در ، انگشت دردناك "[٣]

ويكرر كلمة " ديوار " أكثر من ثلاث وعشرين مرة فى قصيدة " ديوارها " وذلك لأهمية الجدران التى جعلها رمزا لأشياء عديدة ومتنوعة ، وأحيانا متناقضة ، مستنفرا فيها قوى الشعب ،وهى تحمل دعوة للانتقام بحيث لا تحده هذه الجدران بأى حال من انطلاقه نحو الحرية ، والتكرار فى القصيدة يوحى بحالته النفسية الحزينة التى تنزع إلى التشاؤم ، فيقول :-

" ديوارهاى عايق ، خود دار ، اخمناك !

ديوارهاى سرحد باما وسرنوشت !

اندود باسياهى بسيار سرگذشت

ديوارهاى زشت " [٤] .

وفى قصيدة " شبانه٥ " يكرر كلمة : " پنجره " ثمانى مرات حيث تمثل طاقة الأمل التى تربطه بالعالم الخارجى ، فهى المتنفس له ، وهى تنتظر مثله تنفس الصباح ، ويلمح عليها بالتكرار فتفتح له بابا نتعرف من خلاله على حالة شاملو النفسية ، فيقول :-

---

(١)- المرجع السابق :ص٢٦٦،٢٨٠.

(٢)- د. مصطفى السعدنى : البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث - الإسكندرية بدون تاريخ - :ص١٤٧.

(٣)- عبثا من أنك تسكب الدمع هكذا على التراب
عبثا أن تطرق على الباب بأصابع متألمة
- هواى تازه :ص١١٤.

(٤)- يا لها من جدران عائقة ، مانعة ، عبوسة !
يا لها من حدود ومصائر بالنسبة لنا !
يكسوها السواد بكثير من الحكايات
الجدران القبيحة
- هواى تازه :ص١٧٦ .

"- پـــنجره !

چون تلخی لبخندهٔ حزنی

باز شو ...

- پـــنجره !

بـــگشای ازهم

چون كتاب قصهٔ خورشيد " (١)

وفى قصيدة " انتظار " يكرر كلمة " اندك اندك" أثناء تصوير معاناته وآلامه ، فنرى صورة اليائس الـــذى خيم عليه اليأس كالضباب ، وسيطر عليه الحزن حيث نار الغضب تحرق الأخضر واليابس رويدا رويدا ، والغرض من التكرار هنا أداء وظيفة نفسية لرؤية نار الظلم وهى تأتى على كل شيء ببطء ، فيقول :-

" در اجاق باد ، آن افسرده دل آذر

كاندك اندك برگ هاى بيشه هاى سبز رابى شعله مى سوزد " (٢) .

وكرر كلمة " آرامك آرامك " فى قصيدة " احساس " فيقول :-

" چنان پـــنداشتم كزشوق هردم باتلاشى شوم ويأس آميز ، خود را مى كشد

آرامك آرامك به سوى من " (٣)

وفى قصيدة " نـــگاه كن " كرر كلمة " سال " تسع عشرة مرة ، عند حديثه عن عام قتل صديقه مرتضـــى كيوان ، فهو عام الحزن والألم ، والتكرار هنا يبدو مضاعفا شديد الثقل ، وإن أدى وظيفة نفســـية فـــى القصيدة من خلال معاناته لفقد صديقه ، فيقول :-

" سال بد

سال باد

سال اشك

سال شك ...

سال اشك پـــورى

سال خون مرتضى

سال كبيسه... " (٤) .

---

(١)- أيتها النافذة !
فلتنفتحى
وكأنك ابتسامة حزن مريرة
-أيتها النافذة !
فلتنفتحى كلية
وكأنك كتاب قصته الشمس - هواى تازه :ص١٩٦،١٩٥.

(٢)- فى مهب الريح ، تلك النار المحزنة للقلب
تحرق أوراق الشجر الأخضر بلا شرر رويدا رويدا - هواى تازه :ص١٣٩.

(٣)- هكذا تخيلت أنها تجذب نفسها ناحيتى ببطء
بلأى ممزوج بالتشاؤم واليأس - هواى تازه :ص١٤٣.

(٤)- عام سيء
عام الريح
عام الدمع
عام الشك
عام الدمع على پـورى
عام دم مرتضى
عام كبيس ... - هواى تازه :ص٢٢٩.

أما قصيدة " بدرود " فقد كرر كلمة " قلبى " ثمانى مرات تأكيدا على أمنيته التى يتمناها ،كذلك كرر كلمة: انسانى " تسع مرات للتأكيد على الإنسان الذى يريد أن يكون جانبه ، فيقول :-

" براى زيستن دو قلب لازم است

قلبى كه دوست بدارد قلبى كه دوستش بدارند ... [١] .

" انسانى كه مرا بـــگزيند

انسانى كه من اوارا بـــگزينم ، ... " [٢] .

وقد كرر كلمة " دختران "عشر مرات فى قصيدة " ازرخم قلب آبائى " للتأكيد على دور المرأة فى المعترك الثورى ، فهن رمز الأمل والخلاص ، فيقول :-

" دختران دشت !

دختران انتظار !

دختران اميد تنـــگ

درد دشت كران ،... " [٣] .

وفى قصيدة " بادها " كرر كلمة " بادها " ثلاث مرات ، والريح أداة من أدوات شاملو التى تحمل معنى العصف والقوة والظلم حينا ، والتغيير حينا آخر ، كما كرر " خنياگران باد" عند حديثه عن عشقه للمرأة الخيالية ، فيقول :-

" امشب دو باره

بادها

افسانهٔ كهن را آغاز كرده اند

بادها !

بادها !

خنيا گران باد !

خنيا گران باد

وليكن

سرگرم قصه هاى ملولند ... " [٤] .

---

(١)- من أجل الحياة لابد من قلبين
قلب يحب ، وآخر للذى أحبه
- هواى تازه :ص٢٥٠ .

(٢)- إنسان يختارنى
أنسانا أختاره ...
- هواى تازه :ص٢٥١.

(٣)- فتيات الصحراء !
فتيات الانتظار !
فتيات الأمل الضيق
فى صحراء لا حد لها ....
- هواى تازه :ص١٣٠.

(٤)- لقد بدأت الريح ثانية هذه الليلة
أسطورة قديمة
- الريح !
الريح !
يامطربى الريح !
مطربو الريح
ولكنهم
مشغولون بالقصص المملة ...
- هواى تازه :ص١٣٤.

وفى قصيدة " عشق عمومى "كرر كلمة " راز" ثلاث مرات فى السطور الثلاثة الأولى ، وذلك للتأكيد ، والتكرار هنا يؤدى وظيفة موسيقية ، فيقول :-

" اشك رازى ست

لبخند رازى ست

عشق رازى ست " (١) .

ويكرر فعل الأمر " دست بردار " أكثر من سبع مرات فى قصيدة " رانده " ليدلل على عدم جدوى عمره حيث حالة الكبت السياسى الذى يغلفه الصمت ، والصراخ محبوس على شفتيه وتمتلئ نفسه باليأس ، فيقول :-

" دست بردار ازين هيكل غم

كه ز ويرانى خويش است آباد

دست بردار كه تاريكم وسرد ... " (٢) .

وما نلمسه عند شاملو تكرار النداء فى قصيدة " پريا ! " والتى تحمل دعوة إلى الثورة والمشاركة فى الكفاح ضد الظلم ،وقد كرر النداء فى قوله " پريا" أكثر من خمس عشرة مرة للتنبيه وتأكيد النبرة الخطابية فضلا عن أداء وظيفته الموسيقية فى القصيدة ، فيقول :

" پريا ! گشنه تونه ؟

پريا ! تشنه تونه ؟

پريا ! خسه شدين ؟ ... (٣) .

كذلك يكرر شاملو حرف الإضافة " در " أكثر من أربع وعشرين مرة فى قصيدة " در رزم زندگى "ليدلل على ميادين الحياة التى يخوض فيها الإنسان المعترك ، كما كرر ظرف المكان " هرجا " ست مرات للتأكيد على المكان وتخصيصه، ومع كثرة التكرار هنا فقد أورده فى محله كى يؤدى وظيفته الموسيقية ، فيقول :-

" در زير طاق عرش ، بر سفرهٔ زمين (٤)

---

(١)- الدمع سر
الابتسامة سر
العشق سر " - هواى تازه: ص٢٣٣ .

(٢)- دعك من هيكل الحزن هذا
فإنه عامر بخرابك
دعك فأنا مظلم وبارد ... - هواى تازه :ص١٠٦.

(٣)- أيتها الحوريات ! هل أنتن جائعات ؟
أيتها الحوريات ! هل أنتن عطشى ؟
أيتها الحوريات ! هل أنتن متعبات ؟ - هواى تازه :ص٢١٥.

(٤)- لتكن =

در نور ودر ظلام

در های وهوی وشیون دیوانه وار باد ...

هرجا که مرگ هست

هرجا که رنج می برد انسان ز روز وشب

هرجا که بخت سرکش فریاد می کشد ... "[١] .

ویکرر النداء فی قصیدة " کبود " فی المقطع الثالث والخامس ، فکبود طائر یمثل له الحلم الضائع، وهو حزین، یتأرجح بین الأمل والیأس ، ویتخذ من التکرار نقطة انطلاق فضلا عن أداء وظیفة موسیقیة، فیقول :-

" ای شرم !

ای کبود ! " [٢] .

وکذلك النداء فی " ای سرود دریاها ! " بدأ به السطر الأول والثانی ثم ختم به القصیدة ،وهو یتحدث عن صور الکفاح فی العالم ، فهو یستخدم النداء هنا کنقطة انطلاق لإثارة حماس الشعب ، فیقول فی قصیدة " پیوند ":-

" ای سرود دریاها ! در ساحل خشمناك سکوت من موجی بزن " [٣] .

تکرار عبارة :-

وفی قصیدة " از زخم قلب آبائی " یکرر عبارة " لب هایتان کدام شما " علی سبیل الإلحاح فیقول :-

" لب هایتان کدام شما

لب هایتان کدام

- بگوئید ! - [٤] .

أما قوله " برشانهٔ من کبوتریست " فقد کرر العبارة ثلاث مرات فی بدایة قصیدة " دیگر تنها نیستم " رمزا للسلام النفسی ولبیان فلسفته وبحثه عن الحقیقة ، فیقول :-

" برشانهٔ من کبوتریست که از دهان تو آب می خورد

برشانهٔ من کبوتریست که گلوی مراتازه می کند [٥] .

---

(١) = تحت أبواب العرش ، علی مائدة الأرض
فی النور والظلام
فی الصراخ و العویل کالمجنون ..
أینما یکون الموت
أینما یعانی الإنسان لیل نهار
أینما یصرخ الحظ المتمرد .
- هوای تازه :ص١٦٦،١٦٧.

(٢)- هوای تازه ص:١٨٠.

(٣)- یا أنشودة البحار ! فلتضربی موجة فی شاطئ صمتی الغاضب
- هوای تازه :ص٢٦٠ .

(٤)- شفاه أی منکن ؟
شفاه أی منکن ؟
- تحدثن !
- هوای تازه :ص١٣٢.

(٥)- علی کتفی حمامة تشرب الماء من فمك
علی کتفی حمامه تنعش حلقی ....
- هوای تازه :ص٢٣٩ .

وفى قصيدة " شبانه٣ " يكرر السطر الشعرى الأول " من سرگذ شت يأسم واميد " ليختتم بـه القصيدة بغرض التأكيد على المعنى ، والتكرار هنا يوحى بحالة الشاعر النفسية وهو حائر متعطش للحرية :-

" من سرگذ شت يأسم واميد

با سرگذشت خويش ... " [(١)] .

كما يكرر سطرا شعريا فى قصيدة " ترديد " ليختتم به القصيدة ، وذلك لبيان حالة الحيرة بـين الواقـع والحلم ، بين الحقيقة والخيال ، والتكرار هنا يؤدى وظيفة نفسية ، فيقول :-

" اورا به رؤياى بخار آلود وگنـگ شامگا هى دور ، كويا ديده بودم من ... " [(٢)] .

وتأكيدا على الحالة النفسية التى يعيشها شاملو ، يكرر مطلع القصيدة ،يصور من خلالـه مـدى القهـر والثورة التى تغلى بداخله ، ولكنه يلتزم بالصمت والصبر فى قصيدة " صبرتلخ " حيث يقول :-

" باسكوتى ، لب من

بسته پـيمان صبور - " [(٣)] .

ويختم القصيدة بنفس السطر مع تغيير طفيف :

" بسته پـيمان گوئى

باسكوتى لب من " [(٤)] .

وفى قصيدة " مرگ نازلى " يكرر شاملو عبارة " نازلى سخن نـگفت " ليشير إلى مدى تحمـل صـديقه ڤارتان سالاخانيان للتعذيب بنفس راضيه ، مما أثار إعجاب شاملو بهذا المناضل الذى التقـى بـه فـى السجن ويؤدى التكرار هنا إيقاعا حزينا، فيقول :-

" - نازلى سخن نـگفت ،

چوخورشيد

از تيرگى بر آمد ودر خون نشست ورفت ... " [(٥)] .

وفى قصيدة " نمى رقصا نمت چون دودى آبى رنـگ " يكرر السطر الأول مع تغيير طفيف ليصور حالة البؤس والفقر والظلم الذى يعانيه المجتمع ، ويؤكد على أن الحلم وحده لا يكفى لحل أزمـة المجتمـع ، والتكرار هنا يؤدى إلى استنفار الشعب ليهب ثائرا ، فيقول :-

" نمى رقصا نمت چون دودى آبى رنـگ ...

---

(١)- أنا مع حكايتى حكاية اليأس والأمل - هواى تازه :ص١٩٣ .
(٢)- هواى تازه ص:١٤٠.
(٣)- هواى تازه ص:١٢٦.
(٤)- عقدت شفتى عهدا مع الصمت
على الصبر
عقدت شفتى عهدا مع الصمت - هواى تازه ص:١٢٦، ١٢٧.
(٥)- نازلى
لم ينبس ببنت شفه
ويزغ كالشمس من الظلمة وغاص فى الدم ومضى ..." - هواى تازه :ص١٤٨.

نمی رقصا نمت در دود ناك عنبر امید " [1] .

وفی قصیدة " لعنت " یکرر السطر الأول والثانی فی بدایة المقطع الثانی والثالث ، مشیرا إلــى غضــبه وألمه من تراخی أبناء مجتمعه عن النضال ، فیؤکد علی استنفار أبناء مجتمعه لیهبوا ثائرین ویتخذ من تکرار السطرین أیضا إثارة الحماسة من جهة ، ونقطة انطلاق لكل مقطع ، فیقول :-

" در تمام شب چراغی نیست

در تمام شهر

نیست یك فریاد " [2] .

کذلك یکرر سطرین خمس مرات فی قصیدة " مرغ باران " منطلقا منهما لاستنفار قوی الشعب ، ویختــم بهما القصیدة ، والسطران یحملان معنی الحرکة والتغییر من خلال الاندماج فی مظاهر الطبیعة ویــؤدی هنا إیقاعا حماسیا ، فیقول :-

" بر می گرید

باد می گردد " [3] .

وفی قصیدة " شبانه۷ " یکرر سطرین فی بدایة کل مقطع حیث یتحدث عن السجون والشهداء والانتقــام ویری فی ضوء القمر نقطة انطلاق وانتظار الأمل ویؤدی التکرار هنا إیقاعا نفسیا حزینا ، فیقول :-

" یه شب مهتاب

ماه میاد توخواب " [4]

ویختم القصیدة بتکرار السطرین :-

" یه شب ماه میاد

یه شب ماه میاد " [5] .

وفی قصیدة " تورادوست می دارم " یکرر السطر الأول مرتین ، معلنا عن نفوره من اللیل فــی معرکتــه من أجل الحریة ، والتکرار هنا لتأکید هذا المعنی ، فیقول :-

" طرف ما شب نیست "[6] .

---

(١)- إننی لا أراقصك كلون دخان أزرق ...
لا أراقصك علی بخور أمل عنبری "
- هوای تازه: ص١٤٩، ١٥٠.

(٢)- لیس هناك مصباح طول اللیل
فی المدینة کلها
ولا توجد فیها صرخة
- هوای تازه: ص١٧١.

(٣)- یبکی السحاب دوما
تهب الریح دوما
- هوای تازه : ص١٨٣.

(٤)- ذات لیلة مقمرة
یأتی القمر وأنت نائم
- هوای تازه :ص٢٠١.

(٥)- یأتی القمر ذات لیلة
یأتی القمر ذات لیلة
- هوای تازه :ص٢٠٣.

(٦)- هوای تازه ص:٢٣٨.

وفى مطلع قصيدة " افق روشن " يكرر سطرين أخذا عن لوركا، ليؤكد على الصـــورة المشـــرقة للأمـــل الوضاء وتحقيق السلام والحرية ، وأن ذلك اليوم آت لا محالة، فيقول :-

" روزى ما دوباره كبوترهايمان را پـــيدا خواهيم كرد

ومهربانى دست زيبائى را خواهد گرفت " (١) .

وفى نهاية القصيدة يكررهما بشيء من التغيير اللافت للنظر فيضيف إلى المعنى ، فيقول :-

" ... ومهربانى بازيبائى يكسان شود

روزى كه ما دوباره براى كبوترها يمان دانه بريزيم (٢) .

وفى قصيدة " به توسلام مى كنم " بعد سطرين هما بداية المقطع الأول ، يكرر سطرين مرتين فى المقطع الأول والثانى مؤكدا على نظرته الفلسفية فى رحلته للبحث عن الحقيقة ، داعيا إلـــى الوحـــدة ويقظـــة المدينة، فيقول :-

" اگر فرياد مرغ وسايه ء علفم

درخلوت تواين حقيقت راباز مى يابم " (٣) .

أما قصيدة " بهار ديـــگر " يتحدث عن الشهداء ، مكررا سطرين ثلاث مرات فى مطلع القصـــيدة ، وفـــى نهاية المقطع الأول وختامها ،و يقرر أن الأمل قادم بلا شك ، بعد ماضحى هؤلاء بحياتهم من أجل أبنـــاء الوطن ، فهو لا يخدع نفسه حيث يؤكد هذه الحقيقة فالتكرار هنا يؤدى إيقاعا نفسيا، فيقول :-

" قصد من فريب خودم نيست دلپـــذير !

قصد من

فريب خودم نيست " (٤) .

وفى قصيدة " به تو بـــگويم " يقدم صورة قاتمة للحزن واليأس ، فيكرر سطرين فى بداية المقطـــع الأول والثانى والأخير لبيان الحالة النفسية والمعاناة من مواجهة الحقيقة ، فيقول :-

" ديـــگر جانيست

قلب پـــر از اندوه است " (٥) .

وفى قصيدة " بارون " المغرقة فى العامية ، جعل التكرار انطلاقا لتصوير أبعاد رؤيته الشـــعرية، فيكـــرر سطرين فى مطلع القصيدة وختامها ، وكررهما أيضا سبع مرات مع تغيير فى السطر الثانى عند حديثـــه عن أزمة المدينة ومعاناته من خلال عناصر الطبيعة فضلا عن توظيفه ليؤدى دوراً فى الإيقاع فيقول :-

" بارون مياد جرجر

گم شده راه بندر " (٦) .

---

(١)- هواى تازه :ص٢٢٧.
(٢)- هواى تازه :ص٢٢٨ .
(٣)- هواى تازه :ص٢٣٦.
(٤)- هواى تازه :ص٢٤٤ .
(٥)- هواى تازه :ص٢٤٧.
(٦)- هواى تازه :ص ٢٠٨.

وفى قصيدة " ركسانا " يحكى عن رجل يعيش على شاطئ البحر فى كوخ خشبى ، يدعوه البعض بالمجنون لتمنيه الزواج من ركسانا المرأة الخيالية فهى روح البحر عنده ، وتكرار العبارات فى القصيدة يلح على أن ركسانا بعيدة المنال ، حيث نكتشف فى نهاية القصيدة أنه يريد إقناع نفسه قبل أن يقنع المتلقى بما يقول وذلك فى قوله :-

" - مى توانم

ركسانا !

مى توانم .. ! [1] .

" - نمى توانى بيائى !

نمى توانى بيائى ! " [2] .

أما قصيدة " شعرناتمام " يكرر فيها عبارة " من كه ام جز " ثلاث عشرة مرة ، وهو يتحدث عن المعاناة النفسية والروحية فى سبيل إبداع العمل الشعرى الذى لم يعد ترفا فنيا إنما أصبح عناء ومكابدة ، والتكرار هنا يؤكد مدى المعاناة والحيرة التى يشعر بها ، كما يثرى المعنى ولا يثقله فضلا عن وظيفته الموسيقية ، فيقول:-

" من كه ام جز زشت وزيبا ، خوب وبد ؟ [3] .

وفى قصيدة نظمها لولده سياوش تحت عنوان " ازعموهايت " يربى فيه قيم النضال والشهادة من اجل الوطن من خلال حديثه عن مرتضى كيوان ، فيكرر عبارتى " نه به خاطر " ، " به خاطر " أكثر من عشرين مرة لبيان سبب نظم القصيدة ، فيقول :-

" نه به خاطر آفتاب نه به خاطر حماسه

به خاطر سايهٔ بام كوچكش " [4] .

ويتحدث عن دور المرأة فى المجتمع ووقوفهن خلف جبهة الرجال فى قصيدة " براى شماكه عشق تان زندگى ست " مكررا سطرين خمس مرات فى بداية القصيدة ونهايتها ، فيقول :-

شماكه عشقتان زندگى ست

شما كه خشمتان مرگ است " [5] .

مع تغيير طفيف فى خاتمة القصيدة .

تكرار مقطع :-

ونلاحظ عند شاملو أنه لم يكتف بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة فحسب ، بل كرر مقطعا كاملا فى قصائد عدة مؤديا وظيفته الفنية .

---

(١)- هواى تازه ص: ٢٨٤.

(٢)- هواى تازه ص: ٢٨٨.

(٣)- أنا لست إلا القبح والجمال ، الخير والشر ؟

(٤)- ليس من أجل الشمس ولا من أجل الحماسة
بل من أجل ظل سقفه الصغير

(٥)- يا من عشقكم هو الحياة
يا من غضبكم هو الموت

- هواى تازه :ص ١١٥، ١١٦.

- هواى تازه :ص٢٥٥.

- هواى تازه: ص٢٦٢.

ففى قصيدة " ساعدت اعدام " يكرر المقطع الأول فى نهاية القصيدة ليؤكد على مدى التضحية ، وقد وظف التكرار هنا لوصف اللحظة المليئة بالانفعالات والدلالات ، ولم يكن فى حاجة أكثر من هذا التكرار لوصف هذه اللحظة الحرجة فى حياة المناضل داخل السجن ، لحظة تنفيذ حكم الإعدام ، وبتكراره هنا يصير تكرارا نغميا ، فيقول:-

" در قفل در كليدى چرخيد

لرزيد بر لبانش لبخندى

چون رقص آب برسقف

از انعكاس تابش خورشيد

در قفل در كليدى چرخيد " [1] .

أما قصيدة " مه " فقد كرر المقطع الأول فى نهاية القصيدة ، وكرر السطر الأول بها أربع مرات ، والتكرار هنا يوحى بالجو العام ،حيث يعانى المجتمع الظلم والقهر من خلال استخدامه لبعض مظاهر الطبيعة التى تحمل دلالات سياسية واجتماعية ، بل جعل الصحراء كائنا حيا متعبا وكأنه مجتمع يعانى الصمت ويغلى بالثورة ، فيقول :-

" بيابان را ، سراسر ، مه گرفتست

چراغ قريه بيابانست

بيابان - خسته لب بسته نفس بشكسته در هذيان گرم مه عرق مى ريزدش

آهسته از هربند " [2] .

وفى قصيدة " حريق سرد " يكرر المقطع الأول ويختم به القصيدة مع تغيير طفيف ليؤكد على المعنى ، حيث يتحدث عن العشق الأعظم وهو عشق الوطن وذلك أثناء بحثه عن الحرية ، فيقول :-

وقتى كه شعلهٔ ظلم

غنــچهٔ لب هاى ترا سوخت

چشمان سرد من

در هاى كور وفرو بستهٔ شبستان عتيق درد بود " [3] .

ويختتم القصيدة بذات المطلع مع تغيير بسيط ليحقق بتكراره وظيفته الفنية والنفسية ، فيقول :-

" اما ظلم مشتعل

غنــچهٔ لبانت را سوزاند

وچشمان سرد من

درهاى كور وفرو بستهٔ شبستان عتيق درد ماند " [4] .

---

(١)- هواى تازه: ص ١٥١.
(٢)- هواى تازه :ص ١٢٨.
(٣)- عندما أحرقت شعلة الظلم
برعمة شفتيك
كانت عينى الباردتين
أبواب قبر مغلق على مخدع ألم عتيق
- هواى تازه :ص٢٥٧.
(٤)- هواى تازه :ص ٢٥٧.

وعند حديثه عن الدهاليز المظلمة والوحدة والألم واليأس فى قصيدة " چشمان تاريك " يكرر المقطع الأول ويختم به القصيدة ليؤكد المعنى ، فيقول :-

" چشمان توشبچراغ سياه من بود ،

مرثيهٔ دردناك من بود

مرثيهٔ دردناك ووحشت تدفين زنده بگورى كه منم ، من ... " (١) .

وبعد، فإن كان بعض النقاد يرون أن شاملو قد بالغ فى التكرار مما أفقده زمام السيطرة عليه ، فصار نوعا من التزيد والثرثرة والحشو أساء إلى القصيدة وأزاد من ظهور سمة النثرية فيها .فالبعض الآخر يرى أن شاملو استخدم التكرار لأداء وظيفة موسيقية ، حيث يكون التكرار تكرارا نغميا سواء كان على مستوى الكلمات أو العبارات أو المقاطع ، فهو بهذا الأسلوب يحاول أن يحقق نوعا من الموسيقى الداخلية فى القصيدة .

وعلى هذا النحو ، فقد وظف شاملو التكرار توظيفا فنيا ونفسيا ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائد الديوان من استخدام أسلوب التكرار سواء كان على مستوى المفردة أو على مستوى التركيب ، وذلك للإيحاء بملامح رؤيته الشعرية وإثراء الجانب الموسيقى .

(ب) الجناس أو التجنيس :-

هو إيراد كلمات تتفق فى كل الحروف أو بعضها مع اختلاف المعنى فى كل منهما. فالجناس يبدو بين كلمتين من قبيل الجناس التام أو الناقص أو الزائد أو المضارع وغيره .فالجناس التام ، يعنى إيراد كلمتين تتحدان فى حروفهما وحركاتهما ، لكنهما تختلفان فى المعنى ، أما الجناس الناقص تتحد فيه الكلمتان من خلال الحروف وتختلفان فى الحركات . بينما الجناس الزائد ، يكون فى أحد الكلمتين حرف زائد ، أما الجناس اللاحق يكون فيه الحرف المختلف بين الكلمتين غير قريب المزج ، والجناس اللفظى يختلف فيه اللفظان كتابة ونطقهما واحد ، أما الجناس المضارع تختلف فيه حروف الكلمتين قريبة المزج فيسمى بالمضارع (٢) .

وقد أكثر شاملو فى الديوان من التجنيس بشتى أنواعه ، ليحقق نوعا من التقفية الداخلية التى دعمت كل الوسائل الموسيقية الأخرى .

- ففى قصيدة " پريا " نلمس " الجناس التام " فى : -

" آتيش ميخواى بالاترك

تاكف پات ترك ترك " (٣) .

ما ترجمته : لو تريد نارها فاقفز عاليا

---

(١)- كانت عيناك مصباح ليلى الأسود ،
كانت مرثيتى المؤلمة
فأنا المرثية المؤلمة المخيفة المدفونة فى قبرى ، أنا ... " - هواى تازه ص:٣١٢.

(٢)- د. خسرو فرشيد ورد : در بارهٔ ادبيات ونقد ادبى ، جلد اول مؤسسه انتشارات امير كبير ، چاپ سوم ، تهران ١٣٧٨هـ . ش ص : ١٣٢ .

(٣)- هواى تازه ص: ٢٢٠ .

کی لا ینفجر کف قدمیك .

- وفی قصیدة " شبانه٦" استخدم " الجناس الناقص " قائلا : -

" پاسخی کوته وسرد :

مُرد دلبندتو ، مَرْد ! " [١] .

وفی قصیدة " تردید " استخدم الجناس الناقص قائلا : -

" ای پیدای دور از چشم !

دیری است تامن می چشم رنجاب تلخ انتظارت را " [٢] .

وفی قصیدة " بیمار " یقول مستخدما الجناس الناقص :

" پاره ببینم سکوت مرگ به ساحل

کامده باخِشْ وخِش موج شتابان " [٣] .

کما ورد الجناس الناقص فی قصیدة " سرگذست " :

" مرغ آبی را به کوه ودشت وصحرا جُستم ، وبیهوده جَستم " [٤] .

- أما " الجناس الزائد " فقد ورد فی الدیوان علی النحو التالی : -

یقول فی قصیدة " بهار خاموش " : -

" به صد اُمید آمد ، رفت نومید

بر آستان مرگ نیاز آرم ...

بار دگر به سوی باز آرم " [٥] .

وفی قصیدة " مرگ نازلی " یقول : -

" بود به از نبود شدن ، خاصه در بهار ... " [٦] .

وفی قصیدة " پریا " یقول : -

" خورشید خانوم ! بفرمائین !

ازاون بالا بیاین بائین ! [٧] .

" از شادی سیر نمی شیم

دیگه اسیر نمی شیم " [٨] .

---

(١)- هوای تازه : ص١٩٩.
(٢)- هوای تازه :ص ١٤٠ .
(٣)- هوای تازه :ص ١٠٩ .
(٤)- هوای تازه :ص ٢٢٤.
(٥)- هوای تازه :ص ١٠٠.
(٦)- هوای تازه :ص ١٤٧.
(٧)- هوای تازه :ص ٢٢١.
(٨)- هوای تازه :ص ٢٢٢ .

وفى قصيدة " نــگاه كن " يقول : -

" تورا شناختم تورا يافتم تورا در يافتم وهمۀ حرف هايم شعر شد سبك شد " (١) .

- كما استخدم شاملو " الجناس اللاحق " فيقول فى " پريا " : -

" هاج وواج ومنــگ نمى شم ، از جادو سنــگ نمى شم " (٢) .

" پريا جيغ زدن ، ويغ زدن .. " (٣) .

" ها جستيم و واجستيم

تو حوض نقره جستيم " (٤) .

" .. كه دنيا مون خال خاليه ، غصه ورنج خاليه " (٥) .

" به جستن و واجستن

تو حوض نقره جستن ... " (٦) .

وفى قصيدة " از عموهايت " يقول : -

" به خاطر هرچيز كوچك هرچيز پاك بر خاك افتادند " (٧).

وفى قصيدة " مه " يقول : -

" در شولاى مه پنهان ، به خانه مى رسم . گل كو نمى داند . مرا ناگاه ، در درگاه مى بيند بيابان ، خسته ، لب بسته ، نفس بشكسته ... " (٨) .

وفى قصيدة سفر يقول : -

" بر خاستم زجاى ، نهادم به راه پاى ودر راه دور دست سرودم شماره زد " (٩).

وفى قصيدة " در رزم زندگى " يقول : -

" در تيك وتاك ساعت ...

در بزم ورزم ، خنده وماتم ، فراز وشيب " (١٠) .

أما الجناس المضارع " فقد استخدمه شاملو فى قصيدة " ساعت اعدام " ، فيقول : -

" از انعكاس تابش خورشيد

در قفل در كليدى چرخيد " (١١) .

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٣١.
(٢)- هواى تازه: ص ٢٢١ .
(٣)- هواى تازه :ص ٢٢٠ .
(٤)- هواى تازه :ص ٢٢٢.
(٥)- هواى تازه :ص ٢١٩.
(٦)- هواى تازه :ص ٢١٨ .
(٧)- هواى تازه: ص ٢٥٦ .
(٨)- هواى تازه :ص ١٢٨.
(٩)- هواى تازه :ص ١٢٣.
(١٠)- هواى تازه: ص ١٦٦.
(١١)- هواى تازه :ص ١٥١.

على هذا النحو، فقد حقق شاملو باستخدامه الجناس نوعا من التقفية الداخلية والتـــى دعمـت كـل الوسائل الموسيقية الأخرى .

(م) السجع أو التسجيع : –

وهو توالى المفردات ذات النهايات الموحدة ، بعيداً عن القافية .ويغلب على معظم قصـــائد شـــاملو النثرية السجع حتى يتم التوافق الداخلى بين الكلمات والأصوات ،فيقول فى قصيدة " ركسانا " : –

" بـگذار هيچ كس نداند ، هيچ كس نداند تا روزى كه سرا نجام ، آفتابى كه بايـد بـه چمـن هـا وجنـگل ها بتابد ، آب اين درياى مانع را بخشكاند ومرا چون قايقى فرسوده وبدين گونه ، روح مرا به ركسانا – روح دريا وعشق وزندگى – باز رساند " [1] .

كما استخدم السجع فى قصيدة " غزل آخرين انزوا " قائلا : –

" نام هيچ كجا وهمه جا

نام هيچ كجا وهمه گاه ...

آه كه چون سايه ئى به زبان مى آمدم

بى آنكه شفق لبانم بـگشايد " [2] .

وفى موضع آخر : –

" توا جاق همه چشمه ساران

سحر گاه تمام ستارگان " [3] .

ويقول فى قصيدة " ديوارها " : –

" وبدين رنج سرخوش بوده ام

واين سرخوشى فريبى بيش نبود ..

آيا تلاش من يكسر برسر آن بود " [4] .

ويقول فى قصيدة " غزل بزرگ " : –

" گرچه انسانى را درخود كشته ام

گرچه انسانى را درخود زاده ام

گرچه در سكون دربار خود مرگ وزندگى را شناخته ام ، " [5] .

وتعد قصيدة " پريا " و" عشق عمومى " من القصائد التى استخدم فيها شاملو السجع بإفراط شـــديد ، فيقول فى قصيدة "پريا ": –

---

(١)- هواى تازه: ص ٢٧٨ .
(٢)- هواى تازه :ص ٢٩١.
(٣)- هواى تازه :ص ٢٩٤.
(٤)- هواى تازه :ص ٣٢٦.
(٥)- هواى تازه :ص ٢٩٦.

" زار وزار گریه می کردن پریا ...
پریا خسه شدین ؟
مرغ پر بسته شدین ؟ ..
با دامب ودومب به شهر میان
داریه ودمبك من زنن
دنیا مال ماس ، دیب گله داره
قالی میشن حصیرا
آزاد می شن اسیرا .. " (١) .

كما يغلب السجع عنده فى القصائد العامية ، ففى قصيدة " بارون " يقول: -

" بارون میاد جرجر
گم شده راه بندر ..
تواین هوای تاریك
دالون تنـگ وباریك " (٢) .

وفى قصيدة " شبانـه٧ " يقول : -

" ترسون ولرزون
منو می بره
ته اون دره
بـچكه مث
یه جیكه بارون " (٣) .

(د) القياس الإيقاعى : -

وهو أن يخلق الشاعر نوعا من الأقيسة بحيث تنشأ من توالى بعض الجمل التى تتساوى كميا فى إيقاعها .وقد استخدم شاملو هذا النوع من الموسيقى الداخلية فى قصائد " سرگذشت " و" نـگاه كن " و " عشق عمومی " و " بارون " و " شبانه٧ " و" ساعت اعدام " و" غبار " و " دیدار وا پسین " و " شعرناتمام " و" شعر گمشده " و" بیمار " و" رانده " و " بازگشت " و " بهار خاموش "و"پریا" .

على سبيل المثال ، نجد شاملو وقد نظم قصيدة " سرگذشت " فى أسطر متساوية ، فيقول :-

" سایهٔ ابری شدم بر دشت ها دا من كشاندم :
خاكن باپشتهٔ خارش به راه افتاد
عابری خاموش ، در راه غبار آلوده باخود گفت :
هه ! چه خاصیت كه آدم سایهٔ یك ابر باشد ! " (٤) .

---

(١)- هوای تازه :ص ٢١٤، ٢١٧ .
(٢)- هوای تازه :ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .
(٣)- هوای تازه :ص ٢٠١، ٢٠٣ .
(٤)- هوای تازه :ص ٢٢٣.

وفى قصيدة " نـــگاه كن " يقول فى أسطر متساوية : -

" زندگى بامن كينه داشت

من به زندگى لبخند زدم ،

خاك بامن دشمن بود

من برخاك خفتم ،

چراكه زندگى ، سياهى نيست

چراكه خاك ، خوب است " (١) .

ويأتى بأسطر متساوية بهدف خلق نوع من الموسيقى الداخلية فى قصيدة " ساعت اعدام " : -

" در قفل در كليدى چرخيد

لرزيد بر لبانش لبخندى

چون رقص آب برسقف

از انعكاس تابش خورشيد " (٢) .

وفى قصيدة " شعرناتمام " يقول : -

" سالم ازسى رفت و ، غلتك سان دوم

از سراشيبى ، كنون ، سوى عدم .

پيش رو مى بينمش ، مرموز وتار

بازوانش باز وجانش بى قرار .

جانم زشوق وصل من مى لرزدش ،

آبم و ، او مى گدازد از عطش . " (٣) .

وجاء أيضا بأسطر متوازية فى قصيدة " ديدار وا پسين " ، فيقول : -

" باران كند ، زلوح زمين ، نقش اشك ، پاك

آواز در ، به نعرهٔ توفان ، شود هلاك

بيهوده مى فشانى اشك اين چنين به خاك

بيهوده مى زنى به در ، انـــگشت درد ناك " (٤) .

كما وردت هذه الأسطر المتساوية فى قصيدة " غبار " : -

---

(١)- هواى تازه :ص ٢٣٠.
(٢)- هواى تازه :ص ١٥١.
(٣)- هواى تازه :ص ١١٥.
(٤)- هواى تازه: ص ١١٤.

" از غریو دیو توفانم هراس
وز خروش تندرم اندوه نیست ،
مرگ مسکین را نمی گیرم به هیچ .
استوارم چون درختی پا به جای
پیــچك بی خانمانی را بــگوی
بی ثمر بادست و پای من مپــیچ " [(١)] .

كما وردت قصيدة " بهار خاموش " فی أسطر متساوية لإبراز الجانب الإيقاعی ، فيقول :-

" بهار آمد ، نبود اما حياتی
درين ويرانسرای محنت آور
بهار آمد ، دريغا از نشاطی
كه شمع افروزد وبــگشايدش در ! " [(٢)] .

و فی قصيدة " راز " يأتی بأسطر قصيرة ومتساوية : -

" بامن رازی بود
كه به كو گفتم
بامن رازی بود
كه به چا نــگفتم
تو راه دراز
به اسب سياگفتم
بيكس وتنها
به سنــگای را گفتم " [(٣)] .

كذلك فی قصيدة "پريا" يأتی بجمل تتساوی كميا فی إيقاعها ، فيقول :

"بالا رفتم دوغ بود
قصهٔ بی بيم دروغ بود ،
پائين اومديم ماست بود
قصهٔ ماراست بود :
قصهٔ ما به سر رسيد

---

(١)- هوای تازه :ص ١٣٧.
(٢)- هوای تازه :ص ١٠١.
(٣)- هوای تازه : ص٢٠٧.

غلاغه به خونه ش نرسيد ،

هاچين وواچين

زنجير وورچين ! " [١].

وتسير القصيدة كلها على نفس هذا الإيقاع الكمى .

(هـ) التقفية : –

تقوم القافية على تكرار صوت معين أو مجموعة من الأصوات الساكنة والمتحركة فى نهاية كل بيت ، بحيث يلتزم هذا الصوت بعينه أو هذه الأصوات بعينها فى آخر أبيات القصيدة كلها .

ويرى خانلرى أن القافية موجودة دائما فى الشعر الفارسى ، ولكن الشعراء المهرة بالإضافة إليها، فإنهم يراعون أيضا نغمة الحروف الأخرى للشعر ، ويهيئون بهذه الوسيلة شعرهم بجاذبية أكثر وجمال أعظم [٢] .

فقد استغنى الشاعر المعاصر عن القافية بوصفها القديم ، لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة ، تلك التى لا ترتبط بسابقتها أو لاحقتها إلا ارتباط انسجام وتآلف ، دون اشتراك ملزم فى حروف الروى ؛ وبذلك صارت النهاية التى تنتهى عندها الدفقة الموسيقية الجزئية فى السطر الشعرى هى القافية ، من حيث إنها النهاية الوحيدة التى ترتاح إليها النفس فى ذلك الموضع .

فالقافية فى الشعر الجديد ، نهاية موسيقية للسطر الشعرى ، وهى أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية . من هنا كانت صعوبة القافية فى الشعر الجديد ، وكانت قيمتها الفنية كذلك [٣] .

بناء على ذلك نلاحظ أن شاملو فى ديوان "الأفق الجديد " استطاع أن يتخلص من الوزن العروضى إلى حد ما ، شأنه شأن أستاذه نيما ، ولكنه لم يستطع أن ينصرف تماما عن القافية ، فطبيعة اللغة الفارسية أن تتساوى فيها نهايات الجمل حتى فى النثر [٤] .

وتتجلى عند شاملو فى قصائد " به توبگويم " و" بدرود " و " براى شماكه عشق تان زندگى ست " و " مه " و " سفر " و " ديدار واپسين " و" شعرنا تمام " و" سرود مردى كه تنها به راه مى رود " و " غزل بزرگ " و " آواز شبانه براى كوچه ها " و" سمفونى تاريك " و" بارون " و" عشق عمومى " .

ويلاحظ عند قراءة قصيدة " بارون " نلمس التقفية بين كل سطرين شعريين ، فيقول: –

" بارون مياد جرجر

روگنبد ورو منبر

لكلك پيرخسته

بالاى منار نشسته

لكلك ناز قندى

---

(١)- هواى تازه :ص٢٢٢

(٢)- حول وزن الشعر :ص ١٦١.

(٣)- جماليات القصيدة المعاصرة: ص ٣٠٤.

(٤)- الشعر الفارسى الحديث :ص ٢٧.

یه چیزی بـگم نخندی

تو این هوای تاریك

دالون تنـگ وباریك ... " [1] .

وفی قصيدة " عشق عمومی " أورد مقاطع مقفاة قائلا علی سبيل المثال : -

" اشك رازی ست

لبخندی رازی ست

عشق رازی ست ...

قصه نیستم که بـگوئی

نغمه نیستم که بخوانی

صدا نیستم که بشنوی

یاچیزی چنان که بینی

یاچیزی چنان که بدانی .. " [2] .

وفی قصيدة " مه " يقول : -

" بیابان را ، سراسر ، مه گرفتست .

چراغ قریه پنهان است

موجی گرم در خون بیابان است ... " [3] .

وفی قصيدة " بدرود " يقول: -

" برای زیستن دو قلب لازم است

قلبی که دوست بدارد ، قلبی که دوستش بدارند

قلبی که هدیه کند ، قلبی که بپذیرد

قلبی که بـگوید ، قلبی که جواب بـگوید

قلبی برای من ، قلبی برای انسانی که من می خواهم

تا انسان را درکنار خود حسن کنم " [4] .

ولم يغفل شاملو عن التقفية أيضا فی قصيدة النثر ففی قصيدة " سمفونی تاریك " يقول : -

" امشب عشق گوارا ودلپذیر ، ومرگ نحس وفجیع ، باجبروت واقتدار زیر آسمان بی نور وحرارت برسر زمین شب سلطنت می کنند ...

---

(۱)- هوای تازه :ص ۲۰۹.
(۲)- هوای تازه: ص ۲۳۳.
(۳)- هوای تازه :ص ۱۲۸ .
(٤)- هوای تازه: ص ۲٥۰.

امشب عطر یاس ها سنـــگر صبر وامید مرا از دلتنـــگی های دشوار وسنـــگین روز باز می ستاند ...

امشب بوی تلخ سروها شعلهٔ عشق وآرزوها را که تازه تازه در دل من زبانه می کشد خاموش مـــی کند ...

امشب سمفونی تاریك یاس ها وسروها اندوه کهن ولذت سرمدی را در دل من دوباره بهم می آمیزد ... " [1] .

كما وردت التقفية أيضا فی قصيدة " آواز شبانه برای کوچه ها " ، فيقول : -

" بـــگذار خون من بریزد وخلاء میان انسان ها را پرکند

بـــگذار خون ما بریزد

وآفتاب ها را به انسان های خواب آلوده

پیوند دهد ... " [2] .

ولا يكاد يخلو مقطع فی قصيدة " غزل بزرگ " من تقفية ، فعلى سبيل المثال : -

" گرچه انسانی را در خود کشته ام

گرچه انسانی را در خود زاده ام

گرچه در سکوت دربار خود مرگ وزندگی را شناخته ام " [3] .

" انسانی را در خود کشتم

انسانی را در خود زادم

ودر سکوت دردبار خود مرگ وزندگی را شناختم

اما میان این هردو ، لنـــگرپر رفت وآمد دردی بیش نبودم : " [4] .

وفی أماكن متفرقة من قصيدة " سرود مردی که تنها به راه می رود " لم يكن يغفل عن التقفية حتى ولو بين سطرين ، فيقول : -

" ومردی که از خوب سخن می گفت ، در حصار بد به زنجیر بسته شد

چراکه خوب فریبی بیش نبود ، وبد بی حجاب به کوچه نمی شد " [5] .

وتتجلى التقفية فی الديوان فی قصيدة " برای شماکه عشقتان زندگیست " بين ســـطرين شـــعريين ، يفصل بينهما سطر ، فيقول : -

" شماکه عشقتان زندگی ست

شماکه خشتمان مرگ است

---

(١)- هوای تازه :ص ٢٦٨.
(٢)- هوای تازه :ص ٢٧٣.
(٣)- هوای تازه : ص٢٩٦.
(٤)- هوای تازه: ص ٣٠٤.
(٥)- هوای تازه: ص ٣١٥.

شماكه تاباننده ايد در يأس آسمان ها

اميد ستار گان را

شماكه به وجود آورده ايد ساليان را ... " [1] .

(و) جرس الحروف : -

ويعنى تأثير الأصوات فى توليد المعانى عن طريق محاكاة أصوات الطبيعة ، ففى كل اللغات ، هنـاك عدد من الألفاظ تحاكى أصواتها أصوات المدلول مثل " نعيق الغربان ، دوى الريح ،خرير الماء ، صهيل الفرس ، صليل السيوف .. "

ويرى خانلرى " أن كل مجموعة من الحروف تترك فى الذهن تـأثيرا خاصـا ، ويمكـن إدراك هـذه الحقيقة أيضا من مطالعة الكلمات التى تحاكى الأصوات الطبيعية ، على سبيل المثال كل أسماء الأصوات التى تبين أصواتا مكررة وممتدة تختم بحرف الراء مثل " جرجر ، شرشر ، خرخـر ، كركـر ، گرگر ، زرزر ، عرعر .. " [2] .

ولم يغفل شاملو عن إيراد مثل هذه الأصوات فى الديوان ، ففى قصيدة " غبار " جاء بأصوات الطيور وغيرها ، فيقول : -

" مرغك شب ناله ئى بردارد از اقصاى شب ...

وز طنين دلكش ناقوس

وز سكوت زنـگ دار دشت ها

وز اذان ناشكيباى خروس ...

وز خروش زاغ ها

گرچه برغوغاى توفان ها كرم

وز هجوم بادها باكيم نيست " [3] .

ومن أصوات الطبيعة التى استخدمها شاملو أيضا الصوت " هَىْ هَىْ هَىْ " ويعنى الصراخ أو الضجيج، وأيضا الصوت " لىْ لىْ لىْ " ويعنى صوت الأم لإنامة الطفل [4] وذلك فى قصيدة " پريا " فيقول : -

" دنياى ما ، هَىْ هَىْ هَىْ

" عقب آتيش ، لى لى لى " [5] .

كما ورد فى ذات القصيدة " صليل السيوف ، صوت الرعد ، وصوت الريح " قائلا : -

" از افق جيرنـگ جيرنـگ صداى زنجير ميومد

(١)- هواى تازه: ص ٢٦٢.
(٢)- حول وزن الشعر :ص ١٥٧، ١٥٨.
(٣)- هواى تازه :ص ١٣٧- ١٣٨ .
(٤)- دستور نامه در صرف ونحو زبان فارسى :ص ١٣٨.
(٥)- هواى تازه :ص ٢١٩- ٢٢٠.

از عقب از توی برج ناله ٔ شبــگیر میومد ..

زار وزار گریه می کردن پریا

مث ابرای باهار گریه می کردن پریا " (١) .

فـ " جیرنــگ جیرنــگ " اسم صوت (٢) .

وورد فى ذات القصيدة أصوات الطبول والدف والمزامير قائلا

" بادامب ودومب به شهر میان

داریه ودمبك می زنن " (٣) .

فـ " دامب ودومب " تعنى أصوات الطبول وكذلك الأصوات التى تخرج من الحنجرة (٤).وكلمة " داريه " مقلوبة من " دايره " وتعنى الدف ، أما " دمبك " أو " دنبك " فتعنى مزمار ، و" دمبك زدن " تعنى العزف بالمزمار (٥) .

كما يأتى فى ذات القصيدة صوت انهمار الماء،وصوت اضطرام النار ، فيقول : -

" سیل می شن : شُر شُر شُر !

آتیش می شن : گُر گُر گُر " (٦) .

كما ورد صوت حركة جر الكراسى فى ذات القصيدة ، فيقول : -

" که تو کرسی ، چیك و چیك " (٧) .

فـ " چيك چيك " اسم صوت للأشياء السائلة وهى تساوى " چك و چك " (٨) .

كما أورد فى قصيدة " بارون " صوتا يدل على البكاء ، فيقول : -

" اوهو ، اوهو ، چه درده ! " (٩).

وهو صوت يدل على البكاء ، وهو مرادف " هق هق " (١٠) .

(ز) موسيقى الحروف و الأصوات : -

وتعنى نغمة الحروف والأصوات وقيمتها الإيحائية فى لغة الشعر ، فالموسيقى الصوتية تخلق إيقاعـا باطنيا يضاف إلى الإيقاع الخارجى ويقويه ، ويرجع ذلك إلى حساسية الشاعر فنيا ولغويا (١١) .

---

(١)- هوای تازه :ص ٢١٤.
(٢)- ابو الحسن نجفى : فرهنگ فارسى عاميانه - جلد اول - انتشارات نیلوفر زمستان ١٣٧٨هـ . ش .
(٣)- هوای تازه :ص ٢١٦.
(٤)- فرهنگ فارسى عاميانه: ٦٠٧/٢ .
(٥)- د. إبراهيم الدسوقى شتا : المعجم الفارسى الكبير مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ١٢٣٤/١.
(٦)- هوای تازه ص: ٢١٧.
(٧)- هوای تازه ص: ٢١٩.
(٨)- فرهنگ فارسى عاميانه: ٤٤١/١.
(٩)- هوای تازه ص: ٢١٢.
(١٠)- فرهنگ فارسى عاميانه : ٩٩/١.
(١١)- الرمز والرمزية ص: ٣٧٣.

إن نغمة الحروف والأصوات لها علاقة بالتكرار على نحو ما سلف ، ولكنها تتم فى مقطع صوتى أقل، يتشكل فى حرف بعينه ، ويشيع فى الفقرة .ويرى د. طه وادى أن جرس الكلمات وإيقاعها يتعاونـان مع دلالاتها فى التعبير والتصوير (١) .

ويقول خانلرى ، على القارئ أن يهتم إلى جانب المعنى بعملية اختيار اللفظ لا لمعناه ودلالته فقـط ، بل لما به من جرس وطنين وارتفاع وانخفاض ومدى صوتى فى أصواته ، ونغمة وتناسب وزنـى بمـا يخدم لغة الشعر وموسيقاها فى المقام الأول (٢) .

لقد أدرك " خانلرى " أهمية علم الأصوات ، وحاول توظيفه لخدمة الشعر ، ولهذا كان له أن يستفيد من أصوات الارتفاع والانخفاض (بم وزير) فى الوقوف على النغمة التى تحدثها فى الشعر وفهم معانيه من خلالها ، إذ استنتج أن أصوات الارتفاع (بم) تناسب النغمة الوقورة القوية وما بها من موضوعات شعرية ملائمة لها ، وأن أصوات الانخفاض (زير) تناسب النغمة الخفيفة السريعة الباشة وما بها مـن موضوعات مثيرة للحيوية والباعثة على السرور (٣) .

ويعنى خانلرى من كلامه هذا ، أن أصوات الانخفاض لبيان العواطف السريعة والشديدة مثل الشكوى والأنين والحزن أو البشرى والبشاشة والنشوى والسرور ، اما أصوات الارتفاع فهى لبيان حالة الوقـار والعظمة والخوف والرعب والوحشة .

فإذا نظرنا إلى نغمة الحروف والأصوات وقيمتها الإيحائية فى ديوان الأفق الجديد ، نلاحظ أن شاملو قد وفق توفيقا لا حد له عند استخدامه أصوات الانخفـاض ، فجـاء تركيـزه فـى اسـتخدام الحـروف (الباء العربية والجيم العربية والحاء والدال والراء والزاى والسين والشين والصـاد والفـاء والكـاف العربية والكاف الفارسية والميم والنون والواو والهاء) .

وجاء استخدامه لحروف المد (و– ا – ى) معبرا بها عن أصوات الارتفاع ، كما مزج بين أصـوات الانخفاض والارتفاع فى السطر الشعرى الواحد ليجعل منها درجة وسط من الجرس الموسيقى والنغمة .

فجاءت أصوات الانخفاض مكررة فى قصيدة " بيمار " من خلال تكـرار حـروف السـين والشـين ، والراء، والزاى ، والميم والنون ، لتتناسب مع الشكوى والأنين والحزن ، فيقول : –

" برسر اين ماسه ها دراز زمانى است

كشتى فرسوده ئى خموش نشسته ست

مانده به اميد وانتظار كه روزى

كامده باخش وخشَ موج شتابان " (٤) .

وفى قصيدة " خفاش شب " تكرر حرف السين والشين فى جل القصيدة وذلك لبيـان حالـة الشـاعر النفسية فيقول : –

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة ص: ٣٩.
(٢)- حول وزن الشعر ص: ٤٠ .
(٣)- المرجع السابق ص : ١٥٤، ١٥٥.
(٤)- هواى تازه :ص ١٠٨، ١٠٩ .

" لیکن شنیده ام که شب تیره – هرچه هست

اسپندوار اگرچه بر آتش نشسته ام "

" کشتی به شن نشسته به دریای شب مرا " (١) .

اما قصيدة " از زخم قلب آبائی " فنجد تكرار حرفی الدال والراء ، ليتناسب مع حالة الحزن واليــأس فيقول : –

" در باغ راز وخلوت مرد کدام عشق

در رقص راهبانهٔ شکرانه کدام " (٢) .

وتتجلى أصوات الارتفاع فى قصيدة " صبر تلخ " لتناسب حالة الخوف والوحشة وذلك من خلال تكرار حروف الواو والراء والسين ، فيقول : " ورود جادوگر کین "

که به پای گذرم بسته رسن" (٣) .

كذلك تتجلى أصوات الارتفاع فى قصيدة " بهار ديــگر " من خلال تكرار حروف الواو والدال والراء ، لتتناسب مع حالة الأمل ، فيقول : " در غروب نازا ، قلب من از تلقين تو بارور می شود

بادست های تو من لزج ترين شب هارا چراغان می کنم " (٤) .

وفى قصيدة " شعرناتمام " يبرز تكرار حروف الخاء والدال والراء لتتناسب مع حالة اليأس ، فيقول -

" خرد وخراب وخسته جوانی خود را پشت سر نهاده ام

باعصای پيران ووحشت ازفردا ونفرت ازشما " (٥) .

اما قصيدة " برای شما که عشقتان زندگيست " جاء تكرار حروف التاء والراء والشين لبيــان حالــة الأمل عنده ، فيقول :–

" وبه ما آموخته ايد تحمل وقدرت را در شكنجه ها "

" در آغوش خويش آرامش بخشيده ايد " (٦) .

وفى قصيدة " عشق عمومی " جاء تكرار حروف الباء والراء واللام لتساير دعوته فى الحث علــى الأمل ، فيقول : –

" من ريشه های ترا در يافته ام

باللبانت برای همه لب ها سخن گفته ام " (٧) .

---

(١)- هوای تازه :ص ١٤٤- ١٤٥.
(٢)- هوای تازه :ص ١٣٠.
(٣)- هوای تازه :ص ١٢٦.
(٤)- هوای تازه : ص ٢٤٥ .
(٥)- هوای تازه :ص ٢٥٨.
(٦)- هوای تازه: ص ٢٦٣- ٢٦٤.
(٧)- هوای تازه :ص ٢٣٤.

وفى قصيدة " شبانه ٤ " جاء تكرار حروف الدال والراء والشين لبيان حالة العظمة عنده ، فيقول :-

" من شراع زورق انديشه ام را مى گشايم در مسيره باد

من اميد روشنم راهمـــچو تيغ آفتابى مى سرايم شاد " (١) .

ويتجلى تكرار حروف الراء والدال والكاف والنون فى قصيدة " شبانه ٦ " لبيان حالة الوحدة والحزن والشكوى فيقول : -

" آه ! تنها همه جا ، ازتـــگ تاريك ، فراموش كور

غير اندوهى در دل ، غير نامى به زبان " (٢) .

وجاء تكرار حرفى التاء والدال فى قصيدة " سرچشمه" ليتناسب مع حالة الأمل التى ينشدها،فيقول :-

" در تاريكى چشمانت را جستم

در تاريكترين شب ها دلم صدايت كرد " (٣) .

وجاء بتكرار أصوات الانخفاض الباء والدال والراء والزاى والنون فى " ديـــگرتنها نيســـتم " لبيـــان حالته النفسية وقلقه وخوفه داخل السجن أملا فى الحرية ، فيقول : -

" برشانهٔ من كبوتر يست كه ازدهان تو آب مى خورد "

زندگى از زير سنـــگچين ديوارها زندان بدى سرود مى خواند " (٤) .

ويجمع فى تكرار الكاف والكاف الفارسية والميم والنون فى قصيدة " آواز شبانه براى كـــوچه هـــا " لبيان حالة الغضب واليأس ، فيقول : -

"وامشب كه بادها ماسيده اند وخنده مجنون وار سكوتى در قلب شب لنـــگان گذر كوچه هاى بلند حصار تنهائى من پركينه مى تپد كوبندهٔ نا بهنـــگام دهاى گران قلب من كيست ؟ " (٥) .

ويكثر من تكرار حروف الجيم الفارسية والدال والراء والسين والألف والـــواو ليمـــزج بـــين أصـــوات الانخفاض والارتفاع فى قصيدة "ركسانا " لتتناسب مع أمله المنشود ، فيقول : -

" اگرچه نسيم وار از سر عمر خود گذشته ام وبرهمه چيز ايستاده ام ودر همه چيـــز تأمـــل كـــرده ام رسوخ كرده ام " (٦) .

ويأتى بتكرار حرفى المد الألف والواو والخاء والكاف مازجا بينهم " فـــى قصـــيدة " چشـــمان تاريـــك " لتتناسب مع حالة الخوف والأسى والحزن ، فيقول : -

" خار بوتهٔ كنار كوبر جست وجوباش

(١)- هواى تاه : ص١٩٤.
(٢)- هواى تازه :ص ١٩٨- ١٩٩ .
(٣)- هواى تازه :ص ٢٤١.
(٤)- هواى تازه :ص ٢٣٩، ٢٤٠ .
(٥)- هواى تازه :ص ٢٧٢.
(٦)- هواى تازه :ص ٢٧٧.

تا سايهٔ من ، زخمدار وخون آلود " [١] .

كما كرر حروف الدال والراء والسين والنون فى قصيدة " پشت ديوار " لتتناسب مع حالة الخوف والقلق والحزن فيقول : -

" يا فرو شدنى بود در گنداب پاگنهادى خويش

واى افسوس كه به دندان سبعيت ها "[٢] .

وجمع بين أصوات الانخفاض والارتفاع ممثلة فى تكرار الدال والراء والألف والواو فى قصيدة " حريق سرد " لتتناسب مع حالة الحزن والغضب والخوف ، فيقول : -

" بايد مى گذااشتند سرماهى اندوه من آتش سوزان لبان تورا فرو نشاند

در هاى كور وفرو بستهٔ شبستان عتيق درد بود " [٣] .

اما قصيدة " غزل بزرگ " فقد أورد حرف الهاء فى جل القصيدة لتتناسب مع حالة الأمل التى كان يرجوها فيقول : -

" ميان دو پارهٔ روح من هواها وشهر ها ست

انسان هاست باتلاش ها وخواهش هاشان

دهكده هاست با جويبارها

ورود خانه هاست بايل هاشان ، ماهى هاوقايق هاشان " [٤] .

(م) شكل القصيدة المعاصرة : -

لجأ شاملو إلى توليد الإيقاع من خلال تجديد شكل كتابة القصيدة ، حيث سعى وراء التجريب الشكلى إلى توظيف أدوات الترقيم المختلفة ، وعلامات التعجب والاستفهام والأقــواس وأدوات التنصــيص وترتيــب المقاطع حسابيا " ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ... " وكتابة بعض السطور بطريقة خاصة .

وهو شكل يفاجئ العين والأذن بأنظمة كتابية وصوتية غير مألوفة ، لما فيها من استرسال إيقاعى يتعذر معه الوقوف إلا بواسطة علامات يقترحها نظام الكتابة الرأسى بوصفه مقابلا للنظام الأفقى المعتاد ...

ويشير فى الوقت ذاته إلى انطواء القصيدة المعاصرة على إمكانات هائلة لتركيب إيقاعى يشبه فى تداخله وعدم التزامه الحرفى بأساليب التقطيع المعهودة .

ومن الملاحظ أن قراءة الشعر تختلف باختلاف القراء فى الوقف والوصل والقطع وطريقة النبــر ، ممــا ينجم عنه تنوعات هائلة فى إيقاعات البحور تمس النظام الكيفى [٥] .

---

(١)- هواى تازه: ص ٣١٣ .
(٢)- هواى تازه : ص٣٢٦.
(٣)- هواى تازه :ص ٢٥٧.
(٤)- هواى تازه: ص ٣٠٢.
(٥)- النص الشعرى ومشكلات التفسير :ص ٢١٢ .

بينما يرى د . طه وادى أنها محاولة للتجريب الشكلى العقيم ، ويصل التجريب – أحيانا – إلى درجة عالية من الغموض ، لا نجده فى بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوى والدلالة المعنوية فحسب ، وإنما نجده – أيضا – فى طريقة الكتابة [1] .

ولم يغفل شاملو فى ديوانه عن طريقة كتابة القصيدة شأنه شأن الشعراء المحدثين، سواء من خلال السطور الشعرية المتعاقبة بين قصير وطويل أو حتى كلمة ، على سبيل المثال لا الحصر : –

يقول فى قصيدة " خفاش شب ": –

" غول سكوت مى گزدم بافغان خويش

ومن در انتظار

كه خواند خروس صبح !

كشتى به شن نشسته به درياى شب مرا

وز بندر نجات

چراغ اميد صبح

سوسو نمى زند " [2] .

ويقول فى قصيدة " سفر ": –

" در قرمز غروب ،

رسيدند

ازكوره راه مشرق ، دودختر ، كنار من

تابيده بود وتغته

مس گونه هاى شان " [3] .

وورد هذا الشكل فى قصيدة " مه " ، فيقول : –

" بيايان ، خسته

لب بسته

نفس بشكسته

در هذيان گرم مه ، عرق

مى ريزدش آهسته از هربند

بيابان را سراسر مه گرفته است . (مى گويد به خود ، عابر) " [4] .

---

(١)- جماليات القصيدة المعاصرة: ص ٢٤٢ ، ٢٤٣.
(٢)- هواى تازه ص: ١٤٥.
(٣)- هواى تازه ص: ١٢١.
(٤)- هواى تازه ص: ١٢٨.

و يقول فى قصيدة " مرگ نازلى ": -

" نازلى سخن نــگفت

نازلى بنفشه بود

گل داد و

مــژدادا : " زمستان شكست ! "

و

رفت " [1] .

كما ورد هذا الشكل الإيقاعى فى قصيدة " از زخم قلب آبائى " يقول : -

" بين شما كدام

- بــگوئيد ! -

بين شما كدام

صيقل مى دهيد

سلاح آبائى را

براى

روز

انتقام ؟ " [2] .

و يقول فى قصيدة " شعرى كه زندگى ست ": -

" موضوع شعر شاعر

چون غير ازين نبود

تأثير شعر اونيز

چيزى جز اين نبود :

آن را به جاى منه نمى شد به كار زد ؛ " [3] .

وفى موضع آخر ، يستخدم الأقواس :

" اكنون

هنــگام آن رسيده كه عابر را

شاعر كند مجابى

---

(١) هواى تازه ص : ١٤٨.

(٢) هواى تازه ص: ١٣٣ .

(٣) هواى تازه ص: ١٥٣.

(بامنطقی که خاصهٔ شعر است)

من وزن بودم ، او کلمات (آسه های وزن)

با آنکه شادمانه در این شعر می نشست

لبخند کودکان ما (این ضربه های شاد) " (١) .

ونلاحظ ابتكار شاملو فى تجديد الإيقاع الشكلى من خلال الكتابة المتنوعة ففى قصيدة "انتظار" يقول :-

" از دریــچه

بادل خسته ، لب بسته ، نــگاه سرد

می کنم از چشم خواب آلودهٔ خود

صبحدم

بیرون

نــگاهی "

وفى موضع آخر :

" من در اینجا مانده ام خاموش

بر جا ایستاده

سرد

وز دو چشم خسته اشك یأس می ریزم به دامان :

جاده خالی

زیر باران ! " (٢) .

وفى قصيدة " ترديد " يكتب شكلا عبارة عن سطر طويل وآخر قصير أو سطر عبارة عن كلمة، فيقول :-

" آیا نــگاه او همان موسیقی گرمی که من احساس آن را در هزاران خواهش

پردرد دارم ، نیست ؟

نه !

من نقش خام آرزوهای نهان را درنــگاهم می دهم تصویر ! " (٣) .

وجاءت قصيدة " بادها " فى سطور شعرية قصيرة يتبعها سطر من كلمة ، فيقول : -

" خنیا گران باد ، ولیکن

سر گرم قصه های ملولند

---

(١) هوای تازه ص: ١٥٧، ١٥٨ .

(٢)- هوای تازه :ص ١٣٩.

(٣)- هوای تازه :ص ١٤١.

آنان

از درد های خویش پریشند ،

آنان

سوزند گان آتش خویشند ... " [1] .

كما ورد هذا الشكل الإيقاعى فى الكتابة فى قصيدة "پريا" : -

نقل بيابون مى ريزن

هاى مى كشن

هوى مى كشن :

" - شهر جاى ماشد !

عيد مرداس ، ديب گله داره

دنيا مال ماس ، ديب گله داره

سفيدى پادشاس ، ديب گله داره

سياهى رو سياس ، ديب گله داره " ... [2] .

و يقول فى قصيدة " بدرود ": -

" نه پيوند تُرد تو

نه چشم ها ونه پستان هايت

نه دست هايت

كنار من قلبت آينه ئى نبود

كنار من قلبت بشرى بنود " [3] .

وجاء هذا الشكل الإيقاعى فى الكتابة فى قصيدة " شعرناتمام " حيث استخدم علامات التنصيص والشرطة وعلامة التعجب: -

" در نيمشبان عمر خويشم ، سخنى بــگوبا من

- زود آشناى دير يافته ! -

تا آن ستاره اگر توئى ،

سپيده دمان را من

به دورى وديرى

نفرين كنم . " [4] .

(١)- هواى تازه: ص ١٣٦.
(٢)- هواى تازه :ص ٢١٦.
(٣)- هواى تازه :ص ٢٥١.
(٤)- هواى تازه :ص ٢٥٨.

وإذا نظرنا إلى الإيقاع الشكلي في كتابة قصيدة النثر عند شاملو ، نلاحظ أن الكتابة عبارة عن سطور طويلة تصل إلى حد الفقرة ، تتخللها الفواصل والسكنات وعلامات الترقيم و الوقف وعلامات التنصيص والنقطة .

على سبيل المثال ، يقول في قصيدة " ركسانا " :-

" ... سرانجام ، ، در عربده هاى ديوانه واز شبى تار وتوفانى كه دريا تلاشى زنده داشت وجرقه هاى رعد ، زندگى را در جامه تارج هاى وحشى به دامن كوهستان مى ريخت ؛ ديرگاه از كلبه[؟] چوبين ساحلى بيرون آمد . وتوفان بامن در آويخت وشنل سرخ مرا تكان داد ومن در زرد تابى فانوس ، مخمل كبود آستر آن را ديدم . وسرماى پائيزى استخوان هاى مرا لرزاند . " [1] .

وينتقل في قصيدة النثر بين أسطر طويلة وأخرى قصيرة ثم يعود إلى سطور توحي بشكل النثرية ، فيقول في ذات القصيدة : -

" موج از ساحل بالامى كشيد

ودريا گرده تهى مى كرد

ومن در شيب تهيگاه دريا چنان فرو شدم كه بر خورد كف قايق را با ماسه هائى كه درياى آبستن

هرگز نخواهد شان زاد ـــ احساس مى كردم .

اما مى ديدم كه نا آسودگى روح من اندك اندك خود را به آشفتگى دنياى خيس وتلاشكار بيرون

وامى گذارد .

وآرام آرام ، رسوب آسايش رادر اندرون خود احساس مى كردم .

ليكن شب آشفته بود

ودريا پرپر مى زد " [2] .

وتسير كل المجموعة الثامنة بالديوان على نفس هذا النمط .

على هذا النحو ، لم يهمل شاملو الموسيقى ،لأنها مكون جمالي أساسي في التعبير الشعري ، ولها تأثير في النفس الإنسانية .فقد جمع في ديوان الأفق الجديد بين الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي وقوالب الشعر الفارسي من رباعي ودوبيتي ومثنوي فضلا عن القالب النيمائي الحر ، والموسيقى الداخلية المتمثلة في التكرار والتجنيس والسجع والقياس الإيقاعي والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ وتوليد الإيقاع من خلال تجديد شكل كتابة القصيدة . من هنا فقد تحرر شاملو من الأوزان والقوافي وكان رائدا للشعر الأبيض معتمدا على عناصر الإيقاع الداخلي .

---

(١)- هواى تازه: ص ٢٧٩.
(٢)- هواى تازه: ص ٢٨٠.

خاتمة البحث

وبعد دراسة مضامين ديوان " الأفق الجديد " والبناء الفنى فيه من خلال صوره ولغته وموسيقاه ، توصل البحث إلى مجموعة من النتائج سواء كانت سلبا أو إيجابا ، من أهمها :-

١- يحمل عنوان الديوان الكثير من الإيحاءات للسعى وراء التغيير وإرساء ملامح الشعر المعاصر ، وهو أبرز ملامح رؤية شاملو .فالديوان يطرح مفهوما جديدا ورؤية جديدة للشعر ووظيفته الفنية والروحية والاجتماعية ، وقد أصبح هذا المفهوم وهذه الرؤية من تراث الحركة الشعرية الجديدة وأصولها المقررة .

٢- لم تنطلق قصائد الديوان من موضوع ما ،بل انطلقت من حالة ما أو حالات مركبة شكلت حالة شاملو النفسية والثقافية .

٣- حرص شاملو على أن يجعل من قضية الشعر موضوعا للتأمل الشعرى ، وتعد قصائد "شعرى كه زندگى " و"شعر ناتمام " و" شعر گمشده" و " حرف آخر " بصمات واضحة على الشعر الفارسى الحديث ، بل تعد من الوثائق الفنية لحركة الشعر الجديد ، وذلك بتجسيدها لعملية الإبداع الشعرى وتصويرها علاقة الشاعر بشعره من جانب ، وبجمهوره من جانب آخر .

٤- يعتبر شاملو الشعر معاناة واعية مخلصة واكتشافا جديدا للكون والإنسان ، ومعانقة مخلصة لقضايا الإنسان وهمومه الروحية والفكرية والاجتماعية ، فجسد ذلك كله من خلال أدوات فنية شعرية جديدة.

٥- طرح شاملو رؤيته الخاصة لمجموعة من القضايا والهموم الفكرية والفنية والاجتماعية والسياسية والحضارية التى تشغل بال المجتمع الإيرانى فى مطلع القرن العشرين طرحا شعريا متفردا ، مما أكسب هذه الرؤية ملامح وأبعادا ومستويات بالغة الغنى والتنوع .

٦- تعد أول القضايا التى تشكل نسيج الرؤية الشعرية فى الديوان قضية الشعر والشعراء ،حيث أصبح للشعر دور فعال فى الثورة وطلب الحرية فجعله سلاحا للبشر ،وآمن بأن الشاعر يجب أن يكون صاحب رسالة اجتماعية .

٧-أن البشر جميعا باختلاف أجناسهم وأعمارهم وأطيافهم هم طلاب للحقيقة لا يكفون عن البحث عنها .

٨- أن رؤية شاملو حول الاغتراب تعد واقعة روحية ونفسية ،وأن الشعور بالغربة والضياع والتمزق يعد أيضا بعدا من أبعاد التجربة الحزينة لدى شاملو فى الديوان .

٩- أن مسحة الحزن والصمت سيطرت على كثير من قصائد الديوان وبمستويات متفاوتة وكأنها جانب أصيل من شخصية شاملو ، فتأرجح بين اليأس والأمل والذى يعد سمة من سمات الشعر المعاصر .

١٠- أن صورة المرأة عند شاملو أقرب ما تكون إلى الخيال والطيف ، فهى صورة امرأة خيالية تخلو من الواقع ، فـ " ركسانا " كانت رمز النور والحرية والأمل ، وكذلك" گل كو" كانت رمزا فى مجال الصراع الاجتماعى ،فالمرأة عنده ليست جسدا ماديا يرغبه ويحرك غرائزه ، ولكنه ينفذ إلى أعماق المرأة ، فهى عنده روح الحياة وتوأم الروح ، فجاء العشق عنده صراعا بين النور والظلمة والخير

والشر والقبح والجمال ، فجاء تطويرا لفن الغزل ،و الذى كان اهتمامه منصبا من قبل على صورة المرأة الجسدية .

١١- برع شاملو فى رسم صورة كلية للكون ومظاهره ، صورة تتكاثف فيها حركة الكون وأصواته ودلالاته ، معلنا عن وحدته مع كل هذه المظاهر منفعلا بها فى وحدة برع فى دمج عناصرها ، فربط بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصورة الطبيعة جامعا بين كل المتناقضات فى النفس والكون ، وكأن الطبيعة كتاب مفتوح يتلو صفحاته بسلاسة .

١٢- جاء صوت التأمل الفلسفى خافتا فى الديوان ، فلم يبرز شاملو توجهه العقدى إلا فى ومضات سريعة غير كافية لتكوين رؤية حولها ، بينما علت نبرة ابتذال الموت والاستهانة به من خلال الحديث عن المناضلين الذين استهانوا به فى ساحات النضال من أجل الوطن .

١٣- أكد شاملو على رسالة الشاعر الاجتماعية فى إطاره الشعرى حيث أدرك أن الالتزام الوجدانى تجاه أفراد مجتمعه شيء أساسى بالنسبة للشعر المعاصر ، كما أنه صاحب رؤية ملتزمة تشكل الحلم الوطنى بالحرية والعدالة الاجتماعية ، وتحتضن قضايا الإنسان من أجل غد أفضل .

١٤- صور شاملو أزمة المدينة ومعاناته فى رحلة النضال ، عارضا أهم المشكلات التى تعانى منها الطبقة الكادحة ، من فقر ومرض وبطالة وجهل وتخلف وتسلط للحكام ، مستنفرا إياهم ليهبوا ثائرين فى وجه الطغاة . وقد حاول أن يقوم برسالته الاجتماعية فى مشاركة المجتمع بمشاكله وآلامه ، إسهاما منه فى تجديد نظرة الناس إلى المجتمع .

١٥- اتسمت أشعاره فى الديوان بروح التمرد والثورة حتى وإن كانت مكبوتة بداخله ، مما أكسب شعره نغمة حماسية ، فحاول أن يبث روح الحماسة فى الشعب لمواجهة الظلم ورفض شتى صور الفساد .

١٦- تناول شاملو قصة التضحية والعطاء فى رثاء الشهداء تمجيدا لهم وإعلاء لشأنهم ، فنلمح من خلال هذا الرثاء دعوة لاستكمال المسيرة رغم نبرة الحزن ، بل يعلن عن صرخة غضب من أجل مجتمعه فيحثه على الثورة .

١٧- ارتفعت الخطابية فى بعض قصائد الديوان تعبيرا عن التزام شاملو بقيم النضال القومى وتحدى الطغيان والاعتزاز بالتضحية محفزا على الصبر والتمسك بالمبادئ ، كل ذلك يبرز من خلال حديثه عن السجون وممراتها ولياليها الحالكة .

١٨- وردت سخرية شاملو فى الديوان بهدف النقد البناء ، لوما للبعض ودعوة إلى الإصلاح فى شتى مناحى الحياة ، وذلك من خلال تمرده على بعض الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية .

١٩- طور شاملو غرضى الرثاء والحماسة فوجههما إلى المشاركة الوجدانية والالتزام تجاه الناس التزاما إيجابيا ، مما جعله يتفاعل فيهما مع أصحاب الرسالة من المجاهدين المطالبين بالحرية فى المجتمع وكأنه يلهب صوت الثورة فى الضمائر ، ومع ذلك لم تعل نبرة الحماسة كما يجب حيث غلب عليه الجانب الإنسانى . فقدم فى بعض قصائد الرثاء رثاء غير تقليدى ، لا يورد فيها ذكرا مباشرا للموت ، بل تخلو من كل ما يثقل قصائد الرثاء التقليدى من مبالغات شعورية فى إظهار التفجع والحسرة ، وغلوا فى تمجيد المرثى وتعظيمه .

٢٠- طور شعر الغزل - العشق - كى يتناول قضايا إنسانية عامة ، فأصبحت المرأة لديه مجردة ورمزا يدور حوله ، وإن لم يغفل الغزل الحسى .

٢١- طور كذلك غرض الوصف من خلال اندماجه فى الطبيعة وتعاطفه مع عناصرها ، فربط بين الصور الإنسانية ومشاعر النفس وصور الطبيعة .

٢٢- جدد فى أشعاره من خلال الاستعانة بفنون أدبية أخرى كالقصة والرواية والمسرحية ، فأدخل تطويرا على الشكل والإطار الفنى .

٢٣- اتجه شاملو إلى الغموض والاستغلاق وعدم وضوح المعنى فى بعض قصائد الديوان كغيره من شعراء الحداثة رغبة فى التجديد أو تعبيرا عن رغبة مكبوتة ، ليس هذا فحسب ، بل يلاحظ عدم ترابط المعانى الجزئية داخل القصيدة أى اختفاء الوحدة العضوية أحيانا .

٢٤- وظف شاملو التراث فى الديوان كغيره من شعراء إيران المعاصرين فى بنية القصيدة مستلهما المواقف الروحية والإنسانية فى التاريخ الإيرانى القديم والتراث الإنسانى بصفة أوسع ، فأدرك وظيفة الرمز الأسطورى للتعبير عن قيم إنسانية محددة و لأسباب سياسية .وإن كان تأثره بالشعر القديم جاء خافتا ، كما تجلى تأثره بالأدب الأوربى الحديث فى الديوان .

٢٥- أن شعر شاملو شعر إحساس ، فهو يفيض رقة ،وإن غلب الإحساس على عنصر الفكر فى أشعاره من حيث العمق .

٢٦- جاءت الصورة الشعرية فى الديوان لتشكيل رؤية شاملو الشعرية ، فجسد من خلالها رؤية متميزة للشاعر الإنسان .

٢٧- استعان شاملو فى بناء صوره على الوسائل التقليدية المتمثلة فى علوم البلاغة "المعانى - البديع -البيان " وكذلك عناصر البلاغة الحديثة المتمثلة فى " تراسل الحواس والمدركات - التجسيد والتشخيص " فجاء التشبيه عنده مبتكرا وكذلك الاستعارة ، كذلك برع فى رسم صوره الكلية فتجلت فى الديوان كمجموعة من الصور النفسية .

٢٨- كان لتأثر شاملو بفنون أدبية مثل فن القصة والمسرح والفن السينمائى والفن الموسيقى والتشكيلى ، انعكاسه على الديوان فى رسم صوره الشعرية .فبرزت بنية السرد والحوار بجانب بعض تقنيات فن السينما وبخاصة أسلوب المونتاج المعتمد على التجميع ، كما استعار بعض عناصر فن الموسيقى بمصطلحاته الخاصة والفن التشكيلى ، وذلك لإثراء تجربته الشعرية معتمدا على عناصر البناء الدرامى .

٢٩- تنوع المعجم الشعرى عند شاملو فى الديوان بين التراكيب الجديدة والاشتقاق واللغة الأوربية والعودة إلى المعاجم القديمة ولغة الحياة اليومية وألفاظ الطبيعة وألفاظ لها دلالات وإيحاءات متعددة والتى تعد أهم محاور المعجم الشعرى عنده ، فضلا عن استخدامه للأفعال المضارعة بكثرة واستعماله النحو العامى الفارسى .

٣٠- تجلت كثرة الألفاظ ذات الدلالة الجديدة حيث استخدم إحدى خصائص اللغة الفارسية من خلال تعدد التراكيب الإضافية وكثرة السوابق واللواحق وكذلك الاشتقاق .

٣١- استخدم بعض الألفاظ المهجورة ، وأعاد توظيف بعض الكلمات والاصطلاحات ذات الدلالة الثابتة والأفعال القديمة من جديد ، وذلك للتعبير عن معان جديدة .

٣٢- استخدم الكثير من الألفاظ والاصطلاحات والعبارات والتراكيب اللغوية العامية .

٣٣- لم يتحرر شاملو من موسيقى الشعر كلية ، لأنها مكون جمالى أساسى فى التعبير الشعرى ،كما أن لها تأثيرها فى النفس الإنسانية عنده .

٣٤- جمع شاملو فى الديوان بين الموسيقى الخارجية المتمثلة فى الأوزان والقوافى وأشكال الشعر الفارسى وقوالبه من خلال الرباعى والدوبيتى والمثنوى فضلا عن القالب النيمائى الحر ، وبين الموسيقى الداخلية المعتمدة على عناصر الإيقاع اللفظى ، فاعتمد فى وزن الشعر فى ديوانه على العبارات ذات الجرس الخاص لا عن طريق التفعيلات فحسب ، كما تنوعت القافية رغم حرصه على التحرر منها .

٣٥- جدد شاملو فى موسيقى الشعر فاعتمد على وزن الشعر من خلال عناصر الإيقاع المتمثلة فى التكرار والتجنيس والسجع والقياس الإيقاعى والتقفية وجرس الحروف وموسيقى الألفاظ معتمدا فيها على نغمة الحروف والأصوات والطنين والجرس والارتفاع والانخفاض .

٣٦- تخلص شاملو تماما من الوزن فى قصيدة النثر ، واستعاض عنها بعناصر الإيقاع الموسيقى .

٣٧- يعد شاملو بحق رائد الشعر الأبيض - قصيدة النثر- فنظم فى الديوان ما يقرب من سبع وعشرين قصيدة تمثل إتجاهه نحو الشعر الأبيض ، والذى يعد شكلا بلا شكل ، كما يعد ضربة فى بنية الشعر النيمائى الحر ، رغم ما وجه إليه من نقد إلا أنه أوجد لنفسه مكانا بارزا فى الشعر الإيرانى المعاصر، وفتح الطريق نحو شعر أكثر تجديدا .

ولا يسعنى فى ختام هذا البحث إلا أن أحفظ لشاملو مقام الريادة فى إرساء قواعد الشعر الأبيض لمن جاء بعده

والله من وراء القصد ،

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع الفارسية :-

(١) احمد شاملو : ديوان هواى تازه در ضميمهٔ مجموعهٔ آثار احمد شاملو زير نظر نياز يعقوب شاهى - دفتريكم : شعر - جلد اول - تهران ١٣٧٨هـ .ش .

(٢) اسماعيل نورى علاء : صور واسباب در شعر امروز ايران - چاپ اول - سازمان انتشارات بامداد - تهران ١٣٤٨هـ .ش .

(٣) پرويز ناتل خانلرى (دكتر) : دستور زبان فارسى- چاپ چهارم - تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهى.

(٤) پيتر آورى : تاريخ معاصر ايران ، ترجمهٔ محمد رفيعى مهر آبادى - جلد دوم - چاپ سوم - انتشارات عطائى - تهران ١٣٧٧هـ . ش .

(٥) جواد مجابى : آينه اى بامداد - چاپ اول - انتشارات فصل سبز - تهران ١٣٨٠هـ . ش .

(٦)________ : شنا ختنامهٔ احمد شاملو - چاپ دوم - نشر قطره - تهران پاييز ١٣٧٧هـ .ش .

(٧) خسرو فرشيد ورد (دكتر) : در بارهٔ ادبيات ونقد ادبى - جلد دوم - چاپ سوم - انتشارات امير كبير -تهران ١٣٧٨هـ . ش .

(٨) رضا براهنى (دكتر) : طلا در مس " در شعر وشاعرى "- چاپ دوم- كتاب زمان ١٣٤٧هـ. ش.

(٩) ________ : قصه نويسى - چاپ دوم - تهران ١٣٤٨هـ . ش .

(١٠) سپهر ذبيح : ايران در دوران دكتر مصدق ، ترجمهٔ محمد رفيعى مهر آبادى - چاپ اول - مؤسسهٔ مطبوعاتى عطائى - شيراز ١٣٦٣هـ .ش .

(١١) سيد جلال الدين مدنى : تاريخ سياسى معاصر ايران - جلد اول - ناشر فتر انتشارات اسلامى تبريز ١٣٦١هـ .ش .

(١٢) د. سيروس شميسا : سبــك شناسى ،شعر - چاپ چهارم-انتشارات فردوس- تهران ١٣٧٨هـ.ش

(١٣) شمس الدين محمد بن قيس الرازى : المعجم فى معايير اشعار العجم بتصحيح محمد عبد الوهاب قزوينى - چاپخانهٔ دانشــگاه بدون تاريخ .

(١٤) شمس لنــگرودى : تاريخ تحليل شعر نو از ١٢٨٤ تا ١٣٣٢ - جلد اول - چاپ دوم - نشر مركز تهران ١٣٧٧هـ . ش .

(١٥) عبد العلى دست غيب : سايه روشن شعر نو پارسى - انتشارات فرهنــگ - تاريخچاپ ارد يبهشت ١٣٤٨ هـ .ش .

(١٦) طلعت بصارى (دكتر): دستور زبان فارسى - چاپ دوم - تهران ١٣٤٨هـ .ش .
(١٧) فريدون آدميت : ايدئولوژجى نهضت مشروطيت ايران - جلد نخستين - انتشارات پيام - تهران ٢٥٣٥ شاهنشاهى .
(١٨) ليلا صوفى : زندگينامهٔشاعران ايران - انتشارات جاجرى ١٣٧٨هـ . ش .
(١٩)محمد جواد مشكور(دكتر) : دستور نامه در صرف ونحوزبان فارسى - چاپ نهم - نشر مؤسسهٔ مطبوعاتى شرق - بدون تاريخ
(٢٠) محمد جعفر ياحقى(دكتر) : چون سبوئى تشنه - ادبيات معاصر فارسى - چاپ سوم - چاپ نيل - زمستان ١٣٧٥هـ . ش.
(٢١) محمد حقوقى : شعر نواز آغاز تا امروز از ١٣٥٠ تا ١٣٠١- تهران ١٣٥٧هـ . ش .
(٢٢) محمد مختارى : هفتاد سال عاشقانه از ١٣٧٠ تا ١٣٠٠- چاپ اول - انتشارات تيراژه - تهران - تابستان ١٣٧٨هـ .ش .
(٢٣) محمد رضا بهلوى : پاسخ به تاريخ ، ترجمهٔ حسين بوترابيان - چاپ هفتم - نشر زرياب - تهران ١٣٧٩ هـ . ش .
(٢٤) مهدى بازرگان : مدافعات - نشر نهضت آزادى ايران ١٣٤٣هـ .ش .

ثانيا :المصادر و المراجع العربية :-

(١) إبراهيم الدسوقى شتا (دكتور) : الثورة الإيرانية - الجذور، الأيديولوجية - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٨٨م.
(٢) ______________ : الشعر الفارسى الحديث - دراسة ومختارات - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٢م .
(٣) أحمد شاملو: ديوان هواى تازه ترجمة د. منى مصطفى يوسف- الطبعة الأولى- القاهرة ٢٠٠٤م .
(٤) أحمد الخولى (دكتور) : فرخى اليزدى ، شاعر الوطنية فى إيران - الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٠م .
(٥) أحمد هيكل (دكتور) : تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨م .
(٦) أدونيس : زمن الشعر - الطبعة الثالثة - دار العودة بيروت - بدون تاريخ .
(٧) إسعاد عبد الهادى قنديل (دكتور) : فنون الشعر الفارسى - الطبعة الثانية - دار الأندلس للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨١م .

(٨) أنس داود:الأسطورة فى الشعر العربى الحديث - الطبعة الثانية - دار المعارف- القاهرة ١٩٩٢م .
(٩) آمال السبكى (دكتور) : تاريخ إيران السياسى بين ثورتين - عالم المعرفة أكتوبر ١٩٩٩م .
(١٠) پرويز ناتل خانلرى : حول وزن الشعر ، مجموعة مقالات - ترجمة وتعليق ودراسة د. محمد محمد يونس - مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٩١م .
(١١) حسن فتح الباب (دكتور) : سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٧م .
(١٢) حسن كمشاد : النثر الفنى فى الأدب الفارسى المعاصر - ترجمة د. إبراهيم الدسوقى شتا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢م .
(١٣) دونالد ولبر : ايران ، ماضيها وحاضرها - ترجمة د. عبد النعيم محمد حسنين - دار الرائد العربى - القاهرة ١٩٧١م .
(١٤) زهير ماردينى : الثورة الإيرانية بين الواقع والأسطورة - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٨٦م .
(١٥) سوزان برنار : قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن - ترجمة راوية صادق -الجزء الأول -دار شرقيات للنشر والتوزيع بالتعاون مع المركز الفرنسى للثقافة والتعاون - القاهرة ١٩٩٨م.
(١٦) الطاهر أحمد مكى (دكتور) : الشعر العربى المعاصر ، روائعه ومدخل لقراءته - الطبعة الأولى - دار المعارف القاهرة ١٩٨٠م .
(١٧) طه وادى (دكتور) جماليات القصيدة المعاصرة ، - نشر لونجمان - القاهرة ٢٠٠٠م .
(١٨) عاطف جودة نصر(دكتور) : النص الشعرى ومشكلات التفسير - نشر لونجمان - الطبعة الأولى١٩٩٦م .
(١٩) عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس - ترجمة أسامة إسبر - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ١٩٩٩م .
(٢٠) عبد الحكيم بلبع (دكتور) : حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠م .
(٢١) عبد الرزاق أبو زيد زايد (دكتور) : فى علم البيان - الطبعة الأولى - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٨م .
(٢٢) عبد الرحمن محمد القعود (دكتور) : الإبهام فى شعر الحداثة - العوامل والمظاهر وآليات التأويل - عالم المعرفة ٢٧٩- مارس ٢٠٠٢ م .

(٢٣) عبد السلام فهمى (دكتور) : تاريخ إيران السياسى فى القرن العشرين - نشر المركز النموذجى بالجيزة - القاهرة ١٩٧٣ م .

(٢٤) عبد القادر حسين (دكتور) : فن البلاغة - القاهرة ١٩٧٧م .

(٢٥) عبد الواحد علام (دكتور) : قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - الناشر مكتبة الشباب بدون تاريخ .

(٢٦) عز الدين اسماعيل (دكتور): الشعر العربى المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - الطبعة الخامسة - المكتبة الأكاديمية - القاهرة ١٩٩٤م .

(٢٧) فوزى عيسى (دكتور) : تجليات الشعرية ، قراءة فى الشعر المعاصر - نشر منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٧م .

(٢٨) كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية - ترجمة أحمد رضا - مراجعة محمود النحاس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٢م .

(٢٩) ماهر شفيق فريد (دكتور) الواقع والأسطورة - دراسات فى الشعر العربى المعاصر - دار البستانى للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٤م .

(٣٠) محمد أبو الأنوار (دكتور) : الحوار الأدبى حول الشعر - الطبعة الثانية - دار المعارف القاهرة ١٩٨٧م .

(٣١) محمد السعيد عبد المؤمن (دكتور) : الرؤية والنسيج فى الشعر الإيرانى المعاصر - القاهرة ١٩٨٣م .

(٣٢) محمد حسن عبد الله (دكتور) : الصورة والبناء الشعرى - دار المعارف القاهرة ١٩٨١م .

(٣٣) محمد غنيمى هلال (دكتور) :الأدب المقارن- الطبعة الرابعة- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٠م .

(٣٤) ــــــــــــــ : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث - الطبعة الثانية - مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٢م .

(٣٥) محمد فتوح أحمد (دكتور) : الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر - الطبعة الثالثة - دار المعارف ١٩٨٤م .

(٣٦) محمد مندور (دكتور) : الأدب ومذاهبه - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة بدون تاريخ .

(٣٧) مصطفى السعدنى (دكتور) : البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربى الحديث - الإسكندرية بدون تاريخ .

(٣٨) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر – الطبعة الثامنة – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٨٩م .

(٣٩) ابن واصل الحموى : تجريد الأغانى – تحقيق د. طه حسين ، إبراهيم الابيارى – الجزء الأول – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٧م .

(٤٠) هاشمى رفسنجانى : مذكرات هاشمى رفسنجانى – عهد الكفاح ، ترجمة د. محمد السعيد عبد المؤمن – الناشر دفتر نشر معارف انقلاب – الطبعة الأولى ١٩٩٩م .

(٤١) يوسف عز الدين (دكتور) : الاشتراكية والقومية وأثرهما فى الأدب الحديث – القاهرة ١٩٧٦م .

ثالثا : أبحاث ومقالات منشورة : –

(١) الف– بامداد : حاشيه يى بر شعر معاصر – انديشه وهنر – شماره٢، – فروردين ١٣٣٤هـ .ش.

(٢) أحمد شاملو : موسيقى سنتى ، حرفه اى سياه – آدينه – شماره، ٢ ٥٢– آذر ١٣٦٩هـ . ش .

(٣) أحمد فتحى شتا (دكتور) :" السيمرغ فى العرفان الفارسى مع ترجمة رسالة صفير سيمرغ لشهاب الدين السهرودى المقتول – مجلة كلية الآداب – جامعة المنصورة – العدد ١٩أغسطس ١٩٩٦م.

(٤) ــــــــــــــــــ : إطلالة على الأدب الشعبى الفارسى مع التطبيق على قصتى " حجر الصبر وماء الحياة " لصادق هدايت–مجلة كلية الآداب– جامعة المنصورة– العدد ٢٧أغسطس ٢٠٠٠م .

(٥) أحمد محمود الساداتى (دكتور) : " رضا شاه بهلوى الكبير مؤسس إيران الحديثة " فى الموسم الثقافى الإيرانى الأول بالقاهرة ديسمبر ١٩٧٤م .

(٦) احسان مـژده وا.روشن : " شعر عاشقانه أ.بامداد " در شنا ختنامه احمد شاملو .

(٧) جودت فخر الدين: "أدونيس، هاجس البحث والتأويل" فى مجلة فصول م١٦ ، ع٢ خريف ١٩٩٧م .

(٨) كهتر يزدانى : شعبده بازان درد ولبخند – آدينه – شماره، ٨٠، ١٣٧٢هـ .ش

(٩) محمد على آذرشب (دكتور) : " الحوزة الإيرانية فى القرن الماضى " فى مجلة ثقافتنا للدراسات والبحوث – مؤسسة الفكر الإسلامى – العدد الأول – طهران ٢٠٠٣م .

(١٠) ويليام بتلرييتس : "رمزية الشعر– ترجمة مصطفى رياض " فى مجلة فصول م٧ ، ع١ ، أكتوبر ١٩٨٦م ، مارس ١٩٨٧م .

رابعا : الرسائل العلمية :–

(١) أحمد فتحى شتا : فن السخرية فى أدب صادق هدايت – رسالة ماجستير مخطوطة – آداب القاهرة ١٩٨٦م .

(٢) رملة محمود غانم : نيما يوشيج والاتجاه التجديدى فى الشعر الفارسى الحديث والمعاصر – رسالة دكتوراة مخطوطة – آداب عين شمس ١٩٨١م .

(٣) عزب شفيق أحمد : القضايا الإنسانية فى شعر أحمد شاملو - رسالة دكتوراة مخطوطة آداب عين شمس ٢٠٠٦م .

(٤) محمد صوفى محمد : دور فروغ فرخزاد التجديدى فى الشعر الإيرانى المعاصر - رسالة دكتوراة مخطوطة - آداب عين شمس ١٩٩١م .

خامسا : المعاجم الفارسية : -

(١) ابراهيم الدسوقى شتا (دكتور): المعجم الفارسى الكبير -٣مجلدات- الناشر مكتبة مدبولى- القاهرة١٩٩٢م .

(٢) أبو الحسن نجفى : فرهنــگ فارسى عاميانه - دو جلد - انتشارات نيلوفر - زمستان ١٣٧٨هــ.ش .

(٣) سيد جعفر سجادى (دكتر) : فرهنــگ اصطلاحات وتعبيرات عرفانى -چاپ چهارم ١٣٧٨هــ.ش.تهران

(٤) على أكبر هخدا : لغتنامه - جلد اول،٧-١٤ ناشر مؤسسه انتشارات و چاپ دانشــگاه تهران - چاپ اول پائيز - ١٣٧٢ هــ .ش .

(٥) محمد جعفر ياحقى (دكتر) : فرهنــگ اساطير واشارات داستانى در ادبيات فارسى - چاپ دوم - تهران ١٣٧٥هــ .ش .

سادسا : المراجع الأوربية :-

(1)Avery , Modern Iran , London 1926 .

(2) Brawne , a Brief narrative of recent events in Persia , London 1909.

(3) Longez weski , Russia and the west in Iran , New -Yourk1946.

(4) Sutton ,Elwell , Modern Iran , London 1950 .

سابعا : مقالات على مواقع الانترنت : -

(١) مجيد نفيسى : چهرهٔ زن در شعر شاملو - www . negah1. com.

(٢) د.رضا براهنى : كشف فضاهاى كور در شعر شاملو - www . negah1. com.

(٣) مهدى استعداد شاد : شاملو ومسئله ى حماسه - Iran emrooz . htm 1998 - 2004

(٤) احمد شاملو : تولد وسالهاى پيش ازجوان . - http://f.wiki pedia.org /wiki

(٥) احمد شاملو : شاعر شاملو از زندگى مى گويد - www . negah1. com

(٦) د . عزمى الصالحى : تجربة السجن فى الشعر المعاصر ، قراءة فى كتاب القبض على الجمر

- http :// www . iu .edu . io / old publication / culture 164 / aliamer . htm .

(٧) يوسف عزيزى : أحمد شاملو ، أعظم شعراء الرعيل الأول فى إيران

- http :// jehat .com .1 jehat / or / shazer / ahmed shamloo . htm

(٨) أشرف دهقانى : شاملو در شط جارى تاريخ - شهر يور ١٣٧٩هـ .ش

- http :// www. Siahkal . com / publication / shamlou . htm

(٩) نامه اى كلارا خانس شاعر معاصر اسپانيا به سايت شاملو

- http:// www. Shamlou . org .

(١٠) حول عدم اتخاذ الحزب موقفا من وفاة شاملو .

- http :// www. M - hekmat . com / or /1250 or . htm

(١١) در مراسم خاك سپارى احمد شاملو .

File : // A : وداع شاملو news 7 . htm

(١٢) عبد الله خلف العساف : قراءة فى مصطلحى الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية .

- http :// www . alwatan . com . sa / dailv . htm . 8 / culture .

(١٣) آفاق التجربة الشعرية ومكوناتها الشكلية :

http :// www. Akaia.com / vb/ forum display . php ?

(١٤) - http :// www. Shamlou . com / major . htm

(١٥) - http :// ghabil . com / article . aspx ? id .

المحتوى

الموضوع	رقم الصفحة

"dramatic structure of the poem" through narration and dialogue, as well as cinematic and musical arts in the poem.

The second chapter is dedicated to the study of "**The Poetical Instruments in the Divan**" through the study of the poetic diction of Shamlou, in this chapter, I discus language (denotations and connotations-nature terminology- psyche-related terminology) as well as the poetic music in the divan.

I appended the research by the most important conclusions reached.

I am not arguing that the research in Shamlou's poetry is an easy task, as he tends sometimes to a so strange language that it is difficult for many to understand it. Hence, I would like to thank my supervisor professor Ahmed Fathi Sheta who showed a great non-preceded patience along the way and was, for me, a father as well as a tutor.

I want too to thank the two venerable professors, members of the reverend committee:

Professor / **Ahmed Hamdy El-Said El-Kholy**, emeritus professor of Persian language and literature at the Faculty of Arts – Ain Shams University, who offered me a great help during my study of the post-graduations, and who is the one to be thanked for choosing the subject of research.

Professor / **Ibrahim Hamed El-Moghazy**, professor of Persian language and literature at the Faculty of Arts – Ain Shams University. Both of them are to be thanked for tolerating the journey to hold this seminar.

Thanks are for God, the best helper and generous proffered.

critics the real beginning of Shamlou's poetical works that showed the characteristics of blank verse and free verse.

I had to begin my research with a study on the Iranian scene at that time, and the effect it produced on Shamlou's intellectual formation. Chapter one of the first section is dedicated to the political contradictions, the failure of the constitutional revolution and the coming of Reda Shah to the throne assisted by the English forces. I explain here how was the dictatorship of Reda Shah – who was a democracy defender in his earl life – and how this dictatorship was suffered by the intellects and learned as it is well-illustrated in the divan.

The second chapter of the same section is dedicated to Shamlou's birth and upbringing at the beginning of the late century. I explore too his separation with his family, then his turning to the study of literature unsystematically, his literary practice and then his being dedicated to literature totally starting with his studies on the Old Persia and the its folklore, through his own poetry that enabled him to express his views after the deposition of Reda Shah.

Thus starting, I proceeded in the Second section to deal with "**The Poetical Themes and Issues in the Divan (Fresh Air)**". I studied in the first chapter "The Issues of the Individual" through "the issue of poetry and poets – the pursuit of truth – internal alienation – traveling – sadness, pessimism, and awaiting of the sought hope- love and the image of woman- contemplation in the universe and the unity between the poet and nature- philosophical contemplation.

As for the Second chapter, it is dedicated to the study of "**Political and Social Issues**" through " sentimental obligation towards society- the crisis of the city and Shamlou's suffering throughout his struggle- political and revolutionary dimension and the his elegy of martyrs- his dealing with prisons, corridors and dark nights- his sarcasm of the political, social; and intellectual conditions and his rebellion on them- then developing some of the poetical types in his divan."

The third section had to deal with the "**Technical Structure of the Divan**". Thus I dedicated the first chapter to speak about the "**Poetical Image in the Divan**" through the study of "particular and universal images" and the

Introduction

No Iranian poet in the twentieth century has been as reputed as Ahmed Shamlou. No contemporary poet has been written about like him. But all what has been written about him were descriptive of his works. Thus, one can not find an actual critical study on Shamlou's works.

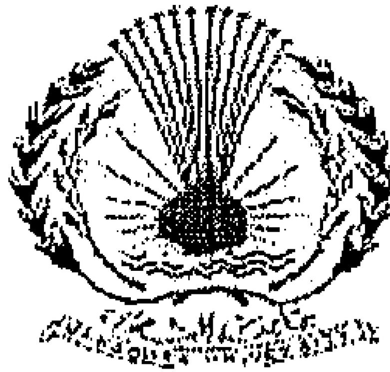
After Shamlou's death, he has been recognized by western specialists in Persian literature and after the many obituaries made for him at the centers of oriental studies, every writer in Iran had to write about Shamlou and to invent a connection that relates him to Shamlou and his thought. Thence, the bulk of the writings about him are no more than orations delivered at conferences.

Amongst the Iranian studies, we do not find what can be classified as scientific except for the books "***Tala Dr Mess***" by Dr. Reda Brahny, "***Sayeh-ye Roshen She'r No Parsi***" by Abdel-Ghani Dast Gheib, "***Swar W'Asbab Dr She'r Amroz Iran***" by Ismail Nouri 'Alaa and "***Tarikh Tahlili She'r No***" by Shams Lankrodi.

As for the studies in Arabic, Dr. Ibrahim El-Desoky Sheta dealt with Shamlou and his role in contemporary poetry in his book "***Modern Persian Poetry – a Study and an Anthology***" (*Al-She'r Al-Farsi Al-Hadith- Derasah Wa Mukhtarat*). Dr. Mohamed El-Said Abdel-Mo'men as well has dealt with an importamt and considerable portion of Shamlou's themes and language in his book "***Vision and Texture in Contemporary Iranian Poetry***" (*Al-Roa'iah Wal-Nasig fi Al-She'r Al-Irani Al-Moa'ser*), both of which cleared my path along the way.

An Arabic translation of the divan "***Hava-ye Tazeh***" by Dr. Mona Moustfa Yoseef appeared in 2004 and I benefited from it while revising my translation in question. There was also a Ph.D dissertation titled "***The Humanist Issues in Ahmed Shamlou's Poetry***" (*Al-Qadaia Al-Ensania Fi She'r Ahmed Shamlou*) by 'Azab Shafiq Ahmed, which appeared in 2006 and was a reliable reference.

Hence, I had but Shamlou's works themselves and as these works was so varied and distinct, I chose amongst them "***Hava-ye Tazeh***" to be a subject of a critical analytical study. This work is considered by Iranian writers and



MANSOURA UNIVERSITY
Faculty of Arts
Department of Oriental Languages
Branch of Islamic Languages & Literature

Divan Hava-ye Tazeh "The Fresh Air" by Ahmed Shamlou

A Critical Analytical Study

A Dissertation Submitted in Candidacy for

The Degree of ***MASTER OF ARTS***

By

Doaa Ali Abdel-Latif El-Morsy El-Barody

A Reader of Persian Languages &Literature

Supervised by

Professor

Ahmed Fathi Yossef Sheta

Professor of Persian Languages &Literature

& Vicegerent of Post-Graduation Studies

Faculty of Arts



المكتبة المركزية | نموذج ملخصات الرسائل

اسم الكلية :كلية الآداب / جامعة المنصورة	القسم العلمي:اللغات الشرقية	رقم الاستدعاء:
اسم الطالبة: دعاء على عبد اللطيف المرسي	الدرجة العلمية : ماجستير	تاريخ الرسالة :٢٠٠٧/٧/٤

عنوان الرسالة : ديوان هواى تازه " الأفق الجديد " لأحمد شاملو– دراسة تحليلية نقدية .

ملخص الرسالة : (لا يزيد عن صفحة)

لم يظفر شاعر إيرانى معاصر بشهرة أحمد شاملو فى القرن العشرين ، ولم يكتب عن شاعر إيرانى معاصر مثلما كتب عن شاملو ، لكن كل الكتابات التى كتبت عنه، كانت كتابات وصفية لأعماله ، ومن ثم لا نصادف دراسة نقدية كما ينبغى أن يكون النقد على أعمال شاملو .

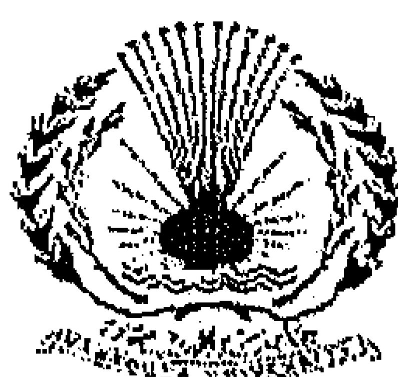
كان لابد أن أقدم لبحثى هذا بدراسة عن الأوضاع التى سادت إيران ، وكان لها تأثير مباشر فى التكوين الفكرى عند شاملو ، فتحدثت عن التناقضات السياسية وعن فشل الثورة الدستورية وصعود رضا شاه إلى الحكم فى إيران على أسنة الحراب الإنجليزية ، وكيف كان رضا شاه الذى نادى بالديموقراطية فى أوائل حياته ديكتاتورا شديد الوطأة لم ينج من قسوته المثقفون وأرباب الأقلام مما ظهر واضحا فى الديوان ثم انتقلت للحديث عن سيرة شاملو ومولده فى مطلع القرن الماضى وأسرته التى تمرد عليها وانفصل عنها ، ثم تحوله إلى دراسة الأدب دراسة غير منظمة ، ثم ممارساته الأدبية وتفرغه التام للأدب بدءا بدراساته حول إيران القديمة والمأثور الشعبى ، مرورا بأشعاره التى مكنته من بعض الانطلاق فى التعبير عن آرائه بعد سقوط رضا شاه .

انطلاقا من هذا المدخل ، تناولت " ميادين الشعر وقضاياه فى ديوان الأفق الجديد فتحدثت عن قضايا الإنسان الفرد " من خلال " قضية الشعر والشعراء – البحث عن الحقيقة – الغربة داخل النفس ، السفر – الحزن والتشاؤم وانتظار الأمل المنشود – العشق وصورة المرأة – التأمل فى مظاهر الكون واندماج الشاعر بالطبيعة – التأمل الفلسفى " وانتقلت للحديث عن " القضايا الاجتماعية والسياسية " من خلال الالتزام الوجدانى نحو المجتمع – أزمة المدينة ومعاناة شاملو فى رحلة النضال – البعد السياسى والثورى ورثاء الشهداء – الحديث عن السجون والدهاليز والممرات والليالى الحالكة – السخرية من بعض الأوضاع الإجتماعية والسياسية والثقافية والتمرد عليها – ثم تطوير بعض أغراض فى الديوان " .

ثم تناولت " البناء الفنى فى الديوان وذلك من خلال الحديث عن " الصورة الشعرية فى الديوان " وذلك من خلال دراسة " الصور الجزئية والصور الكلية " و " البناء الدرامى للقصيدة " من خلال بنية السرد والحوار ، والفن السينمائى و الفن الموسيقى فى القصيدة وختمته بالحديث عن الأدوات الشعرية فى الديوان " وذلك من خلال دراسة المعجم الشعرى عند شاملو تناولت فيه الحديث عن اللغة – دلالات الألفاظ – ألفاظ الطبيعة – ألفاظ تتصل بحالته النفسية ، كذلك تناولت موسيقى الشعر فى الديوان وذلك من خلال نغمة الحروف والألفاظ وجرسهما .

رؤوس الموضوعات ذات الصلة : –

- الخلفية السياسية والثقافية والاجتماعية وأثرها فى تكوين شخصية الشاعر الثقافية .
- قضايا الإنسان الفرد .
- القضايا الاجتماعية والسياسية .
- المعجم الشعرى وموسيقى الشعر فى ديوان الأفق الجديد .



CENTRAL LIBRARY

College: Faculty of Arts – Mans. University	Department: Oriental Languages	Call Number:
Author: **Doaa Ali Abdel-Latif El-Morsy El-Barody**	Degree: M.A.	Date: 4 /7 / 2007
Dissertation Title: ***Divan Hava-ye Tazeh "The Fresh Air" by Ahmed Shamlou*** **A Critical Analytical Study**		

Abstract:

The research begins with a study on the Iranian scene at that time, and the effect it produced on Shamlou's intellectual formation. The research is dedicated in its first section to study the political contradictions, the failure of the constitutional revolution and the coming of Reda Shah to the throne assisted by the English forces. Then it studies Shamlou's birth and upbringing at the beginning of the late century. It explore too his separation with his family, then his turning to the study of literature unsystematically, his literary practice and then his being dedicated to literature totally starting with his studies on the Old Persia and the its folklore, through his own poetry that enabled him to express his views after the deposition of Reda Shah.

The Second section deals with "The Poetical Themes and Issues in the Divan", through "the issue of poetry and poets – the pursuit of truth – internal alienation – traveling – sadness, pessimism. Then it studies the "Political and Social Issues" through "sentimental obligation towards society- the crisis of the city and Shamlou's suffering throughout his struggle.

The third section deals with the "Technical Structure of the Divan". It is dedicated to the study of the "Poetical Image in the Divan" through the study of "the particular and universal images" and the "dramatic structure of the poem" through narration and dialogue, as well as cinematic and musical arts in the poem. Then it movsses to the study of "The Poetical Instruments in the Divan" through the study of the poetic diction of Shamlou, in this section, it discusses language (denotations and connotations- nature terminology- psyche-related terminology) as well as the poetic music in the divan. The research is appended by the most important conclusions reached.

Relevant Issues:

- The social, cultural and political background and its effect in shaping the poet's cultural character.
- The issues of the individual man.
- Social and political issues.
- The poetical glossary and poetical music in "The Fresh Air" divan.